România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

39

■ literatură

GALA GALACTION un studiu de Nicolae Manolescu

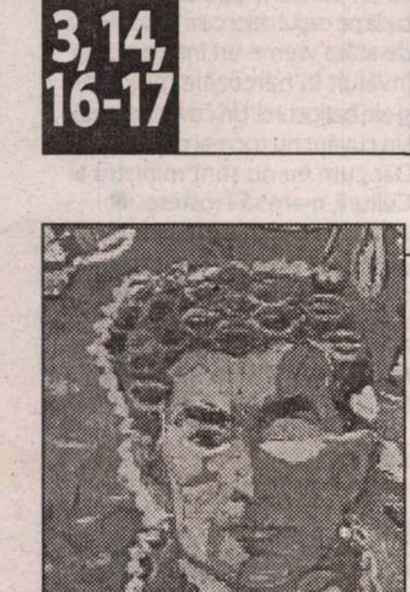
paginile
12
13

■ actualitatea

Festivalul Internațional *Zile și nopți de literatură* de la Neptun

paginile
3, 14,
16-17

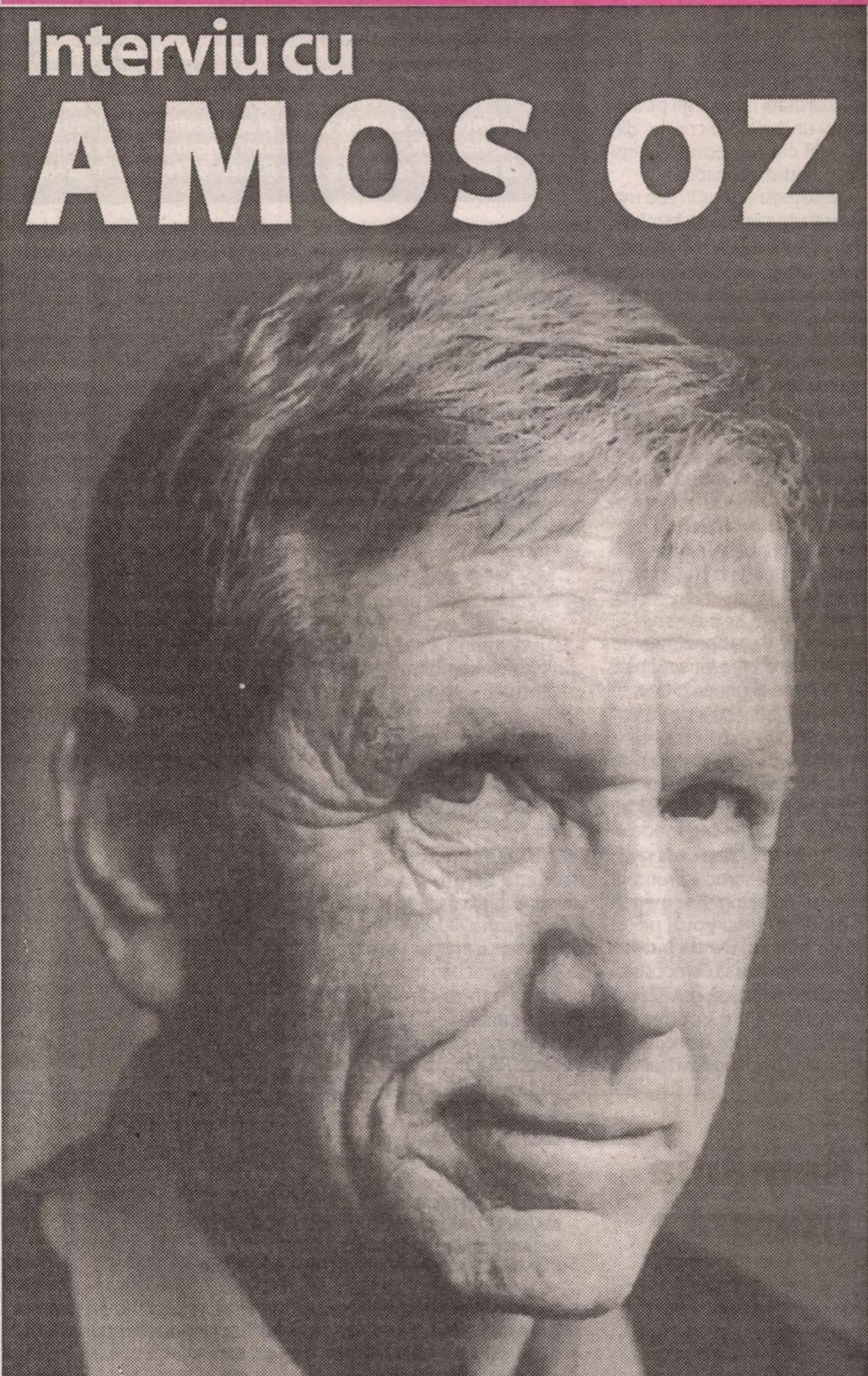
■ arte



O întîmplare cu Ion Țuculescu povestită de George Radu Bogdan

paginile
18
19

în exclusivitate



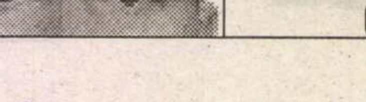
Interviu cu AMOS OZ

"Cred că există o similitudine între un romancier și un agent secret"

paginile
16
17

Biblioteca Județeană

actualitatea



contrafort

de Mircea Mihăieş

Democrația ca o mlaștină

Solicitat de-o tânără reporteriță să fac, într-o frază, portretul-robot al politicianului român, m-am referit la două din trăsăturile de căpetenie ale acestuia: lăcomia și nesimțirea. Spațiul nu mi-a îngăduit să le menționez pe celelalte: vulgaritatea, prostia, lipsa de caracter, analfabetismul și câte vor mai fi fiind, cam din același registru. După cum nu m-am referit la eventualele — oricum minime — excepții. Sistemul după care se ajunge în parlament, labirintul de interese, alianțe, pacte și angajamente nici nu prea au cum să lase locul unei alte tipologii. Mă întreb (și nu sunt singurul): dacă democrațiile duc, în proporții șocante, la astfel de rezultate, n-ar fi cazul să regândim esența lumii după alte criterii?

Cuvântul „democrație" este folosit astăzi într-un sens care, după dispariția statelor-cetate grecești, nu mai are nici un sens. Doar acolo, în agoră, oamenii puteau să afle, să compare, să testeze „programele politice" ale candidaților. Doar în democrația directă, în care cetățeanul alege în cunoștință de cauză, poți vorbi despre „puterea populară". În rest, viața politică e o încâlceală de minciuni, șmecherii, aranjamente, escrocherii prin care mici grupuri organizate profită zdravăn de pe urma naivității majorității pasive. Dați-mi un exemplu contrar din vreo țară contemporană, și-mi retrag imediat afirmațiile.

Democrația a ajuns, în cele mai multe situații care-mi vin în minte, o vorbă de ocară. De la prim-miniștri hulpavi, cinici și obsedați de putere, la senatori respingători și prin cum arată și prin ce spun și fac, la șefi de stat nu numai incompetenți, ci și lași (vezi, la noi, comportamentul lui Iliescu în cazul Bîstroie), toți îți închid gura cu votul democratic și cu „încrederea electoratului". Care electorat, domnilor? Prostimea care n-a deschis în viața ei un ziar? Prizonierii semi-oligofreni ai diversiunilor orchestrate prin televiziuni? Babele fericite că li se mărește pensia cu un dolar și jumătate? Prizonierii din cuștile de beton construite pe vremea lui Ceaușescu? Vagabonzimea de maidan? Caracatița infracțională care, în mare ei generozitate, se ocupă și cu „aducerea de voturi" pentru PSD? Peștii, curvele și traficanții de droguri controlați de mafia din poliție și serviciile secrete? Resentimentarii și neputincioșii care nu-și scot din cap modelul „statului-părinte"? Ăsta e electoratul?

Dictatorii, escrocii, profitorii nerușinați nu ajung și se mențin la putere doar cu votul ne- și dezinformaților. Destui indivizi despre care e greu să demonstrezi că nu sunt intelectuali, gen Răzvan Theodorescu, intră perfect în categoria sprijinitorilor „democrației". Într-un interviu mustind de vulgaritate, resentiment și rea-credință, mai-marele culturii (și cultelor) naționale oferă un regal de sudalme ca la ușa cortului. Blocat în ura viscerală împotriva Pieții Universității, dl Theodorescu găsește, la un deceniu și jumătate de la terfelirea idealurilor acesteia, un țap ispășitor pentru lipsa de entuziasm a românilor canadieni față de zâmbetul tip ferăstrău al bolșevicului Iliescu. Cu astfel de panseuri, la nivelul minții de bibilică, speră pesedeii să mai jecmănească România încă patru ani!

Nu e nevoie să-l bodiguardizezi pe Iliescu în Canada pentru a-ți da seama ce fel de concepție politică a ieșit din mintea sa blocată în cretinismele comuniste (folosesc cuvântul "cretinism" în sensul întrebuințat și de dl Theodorescu în interviul antologic din „Evenimentul zilei"). Și nici nu trebuie să fii prea inteligent pentru a ghici motivația actualului ministru al Culturii: un nou mandat pe listele PSD. Evident, unul din cele puse deoparte pentru „specialiști și personalități". Halal specialiști și halal personalități. Speranța d-lui Theodorescu a rămas ușa din dos. După ce-a fost batjocorit la Iași de oamenii pentru care n-a făcut nimic, acum el speră să fie retrimis în Parlament la grămadă cu „piloșii" lui Iliescu! Păi, să nu te-apuce scârba?

Ei și, dacă te-apucă, ce-ai rezolvat? Vin mahării Camerei Deputaților și decretează că prea s-a muncit mult, prea s-au spetit „aleșii neamului", așa că trebuie redus drastic programul de lucru: săptămâna parlamentară nu se mai încheie joi, ci miercuri. La câte idioțenii se fac și se spun, în comisii și în plen, cum și în maimuțăreala numită „audiere parlamentară", cred că și varianta asta e prea lungă: o simplă întâlnire, la bufet, lunea pe la prânz, ar fi ultrasuficientă pentru a măsura eficiența acestei pacoste nesimțite și rapace căzută pe capul românilor. Frâiele puterii se află oricum în altă parte. Și anume, în mâinile „arogantului" care n-a avut de comentat nici un cuvânt la decizia parlamentarilor, dar i-a amenințat cu mărirea normei pe profesorii care-au îndrăznit să protesteze împotriva salariilor de mizerie zvârlite în scârbă de auto-intitulații salvatori ai patriei.

Spunând cele de mai sus, dau impresia că mă refer la o generație de politicieni îmbătrâniți în rele. Așa e. Adevărul e că n-am prea multe de spus despre tineri. Nu că n-aș vrea, dar argumentele sunt cam puține. Și cele pro, și cele contra. Am obosit să tot vorbesc despre lingăul năstăsian, alintat de beneficiarul limbilor cu porecla „tânărul Titulescu", și despre suprarealista Daciana, singurii juni de aparat cât de cât vizibili. Vorba lui Alex. Ștefănescu: cum naiba poate fi om tânăr pesedist?! Și totuși, nu mă abțin să nu citez o mostră de gândire avansată, așa cum a fost produsă de gurița poetică a d-șoarei Daciana Sârbu la demiterea din funcție a unui subordonat: „Au mai fost niște nereguli care nu s-au confirmat, dar care probabil că se vor confirma după controlul pe care îl vom face!"

Sigur, Daciana e tânără și frumoasă, așa c-ar fi o impietate să-i cerem prea multe. Dar gândirea trădată de cuvintele sale e veche de tot și necesită comentarii. Dacă la douăzeci și ceva de ani ți-ai însușit în așa măsură limbajul lui Nikolski, Drăghici și Postelnicu, ale căror „controale" făceau să vorbească și pietrele, înseamnă că ne-am ars. Ce ne-o fi pregătind sfielnica blondă la treizeci de ani? Dar la patruzeci? La senectutea dumisale nici nu mă mai gândesc — mi-e suficientă cea a lui Răzvan Theodorescu. Așa cum Daciana ar fi putut deveni o gospodină drăgălașă, și dl Theodorescu ar fi putut să rămână în amintirea noastră prin protestul împotriva dărâmării bisericilor de către Ceaușescu. Din păcate, lucrurile au mers prost și pentru unul și pentru altul (și foarte prost pentru noi toți, cei care-i plătim din impozitele noastre): Daciana a ratat frumoasa carieră la bucătărie, pe când din dl Theodorescu va supraviețui doar ca arhitect al unei catedrale alcătuite din sudalme.

Până la urmă, mi-ar fi ajuns un singur cuvânt pentru a descrie ceea ce văd în viața politică românească. Chiar dacă paleta mitocăniilor, mojiciilor, abuzurilor, învârtelilor, minciunilor, jafurilor e mult mai amplă decât am descris-o aici, ea se poate reduce la o unică vocabulă. La o adâncă fântână în care ar trebui scufundat tot răul românesc. La un sunet șfichiuitor ca un blestem care ar merita să cadă pe capul celor care batjocoresc de atâta vreme un întreg popor învăluit în narcozele minciunii și-ale batjocurei. Un cuvânt-esență. Un cuvânt nu tocmai plăcut la uz. Dar cum eu nu sunt ministru al Culturii, n-am să-l rostesc. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 16, 17, 18, 19, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 11, 15, 22, 24, 28, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 8, 12, 13, 14, 23, 25, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Numele meu este celălalt*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către **Ministerul Culturii și Cultelor.**

actualitatea

Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură"

Ediția a III-a, Neptun, 18-23 septembrie 2004

Singuri în satul global

A treia ediție a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură", desfășurată la Neptun în aceeași perioadă a anului în care au avut loc și edițiile precedente, poate fi considerată un succes al Uniunii Scriitorilor și al celorlalte instituții organizatoare: Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radio, Primăria Municipiului Mangalia. Este dificil, în condițiile actuale, să faci să demareze un proiect de asemenea dimensiuni, dar să-i asiguri continuitatea este de-a dreptul o performanță. Să mai spunem că numărul participanților în fiecare an a crescut, pentru prima oară fiind acum prezente și delegații din China, Vietnam, Azerbaidjan, Pakistan.

Ca și ediția anterioară și aceasta a fost pusă „sub înaltul patronaj al Primului Ministru", care însă nu s-a arătat nici la Neptun nici la București, la recepția de închidere, și nici n-a transmis Festivalului vreun mesaj. Unii participanți au fost dezamăgiți: pariaseră pe ideea că premierul nu va pierde ocazia să exploateze electoral împrejurarea, lucru care nu s-a întâmplat.

În centrul Festivalului s-a aflat colocviul cu tema „Singuri în satul global", aproape toate expunerile întâlnindu-se în constatarea că, paradoxal, cu cât se înmulțesc, datorită noilor tehnologii, posibilitățile de cunoaștere interumană, cu atât crește, sub felurite forme, singurătatea individului. Eugen Uricaru spunea în cuvântul său de deschidere: „Suntem informați asupra marilor orori ce se petrec în *altă parte* a satului nostru mondial, putem fi prezenți la accidente, execuții, atentate (...) ca și cum totul s-ar petrece lângă noi, la o atingere de mână, la o zvârlitură de băț. Însă toate acestea nu ne îndeamnă să ieșim pe ulițele satului, fie el și mondial, ci ne îndeamnă să verificăm dacă ușa camerei noastre este bine închisă".

Reluând o idee formulată la colocviul de anul trecut (tema: „Eu, celălalt"), António Lobo Antunes (Portugalia) a vorbit despre capacitatea abstracțiilor (umanitate, libertate etc.) de a mobiliza conștiințele și chiar de a trimite oamenii să moară pentru ele în războaie. Este firesc acest lucru? Este bine ce se întâmplă? Nu aduc răspunsuri, a spus Lobo Antunes, ci numai pun întrebări. Jonathan Coe (Marea Britanie) a vorbit despre forța acaparatoare a televiziunii în fața căreia devenim pasivi. Ne stăpânește și ne iluzionează, ca de altfel tot ce primim prin mass-media. Despre supremația media și despre „homo tehnologicus" a vorbit și Abdelazis Kacem (Tunis), iar Aodh Ó Canainn (Irlanda) despre limbajul transnațional al computerelor numit de el „limba digitaleză".

Plasându-se într-un alt unghi, Dinu Flămând a vorbit despre „ideologia hedonismului", astfel cum ea transpare din manifestările unei lumi pentru care totul este „hiper", totul este supradimensionat, chiar și singurătatea, indicii ale unei „noi crize de conștiință". La aspectele singurătății în lumea globală s-au referit de altfel mulți vorbitori. Horia Gârbea a făcut distincția între singurătate și izolare, arătând că pentru el a fi singur în interiorul globalizării e un privilegiu. „Iubesc, a spus Gârbea, singurătatea care îmi lasă loc unei alegeri".

Colin Torbin (Irlanda) a vorbit despre singurătatea minorităților sexuale pe care totuși Internetul le ajută să comunice, iar Constantin Abăluță despre singurătatea ca mediu benefic pentru poezie, despre „strategiile singurătății" și despre satul global ca „purgatoriu sufletesc".

Gabriel Chifu s-a referit la „neo-tribalismul" din satul planetar computerizat, în care oamenii trăiesc laolaltă dar în „timpuri diferite" și de fapt nu se cunosc. Patricia Nolan (Irlanda) a vorbit despre „singurătatea morală" din satul global, iar Cenghiz Bektaș (Turcia) despre artificializarea vieții în lumea care comunică atât de mult prin computer, despre pierderea culorilor naturale, a gusturilor naturale, ca și despre uniformizare. În același spirit a vorbit și Al. Mironov care a înfățișat o imagine a viitorului ultratehnicizat, astfel cum se întrezărește din consultarea analizelor prospective și a statisticelor.

Nora Iuga, al cărei text îl publicăm integral, s-a referit la pericolele care pândesc identitatea nu doar a indivizilor, dar și a țărilor, a națiunilor, ca efect al globalizării. Mariana Dan (Serbia) a spus și ea că singurătatea nu este numai a persoanelor, ci poate fi și a unei națiuni, ca în cazul nefericit al Serbiei. Totuși națiunea sârbă nu a fost totdeauna singură, ca azi, a adăugat vorbitoarea.

Tomaz Salamun, Amos Oz, Eugen Uricaru, Mircea Martin

Fotografii: Mihai Cucu

În noua sală de conferințe internaționale inaugurată cu prilejul Festivalului

Gabriela Adameșteanu a vorbit despre „sclavajul internațional", despre exportul de resurse umane, ca și despre singurătatea scriitorului în satul global, a autorului care vrea să-și vândă cărțile și nu reușește. Problema scriitorului în lumea globalizată a stat de altfel în atenția multor participanți la colocviu, cum era și de așteptat. Din variate puncte de perspectivă au discutat-o Charles Carrère (Senegal), Andrey Gritsman (S.U.A.), Juvid Igbal (Pakistan), Gérard Bayo (Franța), Lucian Vasiliu, Mihai Zamfir, Adam Puslojic (Serbia), Mihai Cimpoi, Michael Waters (S.U.A.), Hanan Awwad (Israel-Palestina), Simona Grazia Dima. Să apărăm diversitatea culturală a îndemnat Peter Curman (Suedia), amenințată în prezent în Europa. Nu vrem cultură unitară ci culturi diferite. Omul post-modern, a spus Vasile Dan, a obținut ubicuitatea, poate, prin televiziune, să fie martorul oricărui eveniment (11 septembrie american, revoluția română), dar prin marile opere comunică totuși mai deplin decât prin TV sau Internet. Marin Mincu a arătat că globalizarea amenință mai ales culturile mici. Acestea au de înfruntat handicapul neomologării, cărțile au nevoie să fie traduse în limbi de circulație, pentru a-i face cunoscuți pe scriitorii micilor culturi. Omologarea le-a fost înlesnită scriitorilor din fostele țări comuniste care au făcut gesturi de disidență politică, dar nici aceștia nu au avut toți aceleași șanse. De ce Soljenițân, de ce Kundera, s-a întrebat Mincu, iar Paul Goma nu?

Dumitru Chioaru a susținut, în intervenția sa, că globalizarea nu poate fi decât economică, neputând să angajeze formele culturii, literatura, în orice caz, nu poate fi globalizată din pricina limbii. Adevărata literatură este rebelă față de standardizare. Prin definiție, a spus Amos Oz (Israel), literatura nu poate fi globală, ci provincială, locală, parohială și cu cât este mai mult astfel cu atât este mai universală (nu internațională!). Literatura globalizată, dacă este să admitem că există așa ceva, este aceea care dă seama despre ce se întâmplă în aeroporturi, în marile hoteluri internaționale etc., e citită de frecventatorii acestor spații care apoi o aruncă. Literatura provincială, interesată de individul specific, este însă universală. Siofra O'Donovan (Irlanda) s-a referit și ea la criza identității și la însemnătatea miturilor fără de care nu ne putem înțelege originile.

Discutând despre globalizare, nu toți participanții la colocviu au văzut doar jumătatea goală a paharului. Fiona Sampson (Marea Britanie) a vorbit despre călătorie ca „metaforă a vieții" și despre acel „acasă care este sinele". Adrian Mac Liman (Spania) s-a referit la înmulțirea punților culturale în condițiile dezvoltării fără precedent a mijloacelor de comunicare. Nichita Danilov a vorbit despre avantajele cunoașterii reciproce îndemnându-ne să nu privim viitorul apocaliptic. Legile reglării naturale vor funcționa și în viitor, echilibrând tendințele și având grijă ca globalizarea să nu aneantizeze individul. Veronika Dreihlinger (Germania) a trasat o sugestivă paralelă între globalizare și carnaval pornind de la situația din regiunea renană unde trăiesc simbiotic mai multe naționalități. Carnavalul aduce o multitudine de culori, în schimb demonstrațiile antiglobalizare (deloc pașnice) sunt totdeauna cenușii, ca aspect, instigă la violență, la ură oarbă, niște cohorte marțiale. Ceea ce trebuie combătut este terorismul globalizant, un nou fel de război. Judith Kazantzis (Marea Britanie) nu vede lumea viitorului ca pe un sat global ci ca pe un lanț de centre interconectate. Despre violență și despre faptul că omul trebuie să se teamă de propria violență a vorbit și Gaetan Soucy (Canada).

Dan Shafran (Suedia) a legat chestiunea globalizării de aceea a exilului arătând că în noile circumstanțe exilul nu mai cunoaște granițe. Poate fi experimentat exilul în propria casă, în propria țară. Mihaela Moscaliuc (S.U.A.) a exemplificat condiția exilului cu situația lui Andrei Codrescu, „un cetățean imperfect al lumii globale".

Nu putem, din păcate, nici măcar numai să enumerăm toate intervențiile din cadrul colocviului „Singuri în satul global". Ca și cele de la precedentele ediții vor fi publicate integral într-un volum editat de Uniunea Scriitorilor. Să mai spunem că, în cadrul colocviului, Mircea Martin a lansat noul număr din „Euresis", revista trimestrială pe care o conduce și care continuă „Cahiers roumains d'études littéraires" (editor actual: Institutul Cultural Român). Tema numărului: „Globalizarea și provocările culturale".

Momentul de vârf al Întâlnirii internaționale de la Neptun l-a constituit, desigur, decernarea celor două mari premii. Așa cum se știe, *Premiul Ovidius,* conferit pentru „valoarea operei literare și contribuția la afirmarea libertății de expresie și a toleranței interetnice", i-a revenit în acest an scriitorului israelian *Amos Oz,* iar *Premiul Festivalului,* acordat pentru „contribuția la lărgirea frontierelor literare", scriitorului sloven *Tomaž Šalamun.*

REPORTER

literatură

cărți noi
răsfoite de Alex. Ștefănescu

„Respirația rece ca gheața” a autorului

Mihai Cimpoi, *Lumea ca o carte*, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 228 pag.

Studii și eseuri consacrate unor mari scriitori: Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gogol, Balzac, Rimbaud, Baudelaire, Eminescu, Blaga, Kafka, Eugen Ionescu ș.a. Interpretări calme și profunde, care impun noi viziuni critice fără isteria stilistică a nonconformiștilor de profesie.

Siguranța exegetului se datorează serioasei sale pregătiri filosofice, de care el nu face paradă. Având o concepție despre lume (la constituirea căreia a contribuit foarte mult gândirea lui Heidegger), Mihai Cimpoi privește cu spirit critic și utilizează cu discernământ (iar uneori contestă) ideile puse recent în circulație, chiar și pe cele în vogă.

P.S. Merită felicitări Editura Fundației Ideea Europeană pentru ideea (europeană!) de a publica sistematic critică literară. Ca și pentru modul decis în care alege texte valoroase: *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți* de Ion Ianoși, *Antimemoriile lui Grobei* de Laura Pavel și acum, iată, *Lumea ca o carte* de Mihai Cimpoi.

Simona Constantinovici, *Dicționar de termeni arghezieni*, vol. I *(A-F)*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2004.

Autoarea și-a restrâns (deocamdată) aria investigațiilor la poezia lui Tudor Aghezi, inclusă în volumele I, II, III și IV din *Scrieri*, București, Editura pentru Literatură, 1962-1963. Dicționarul, realizat cu rigoare științifică, are și un (discret) parfum literar. El poate fi comparat, ca valoare, dar și ca utilitate, cu *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (1968), realizat de un grup de cercetători coordonat de Tudor Vianu. Pe baza unor lucrări de acest fel se pot face studii comparative edificatoare privind contribuția unor scriitori la dezvoltarea limbii române. În plus, lectura lor procură plăcerea, rafinată, a redescoperirii operelor literare dintr-o perspectivă neașteptată.

Passionaria Stoicescu, *Noapte bună, Sâmbure de prună!*, București, Ed. Bizantină, 2004 (coperta de Maria Coman, ilustrații de Oana Ispir). 112 pag.

Povestiri și versuri pentru copii, pline de delicatețe și voioșie, de un umor prietenos, care educă într-un mod neconstrângător. Autoarea are o fantezie inepuizabilă, nu se repetă niciodată și nu plictisește. Versifică fără efort (chiar și proza este în mod nedeclarat, în mare măsură, versificată).

Fantezie, în cazul Passionariei Stoicescu, nu înseamnă capacitatea de a inventa viețăți și peripeții năstrușnice; înseamnă aptitudinea de a vedea un spectacol în viața de fiecare zi. Literatura ei pentru copii este și literatură.

Gabriel Coșoveanu, *Libertățile escortei critice*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 202 pag.

Volum eterogen, compus din eseuri pe teme literare (și filosofice), articole de atitudine, recenzii etc. Gabriel Coșoveanu (conferențiar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova) știe multe despre literatură și inspiră un anumit respect prin stilul grav și solemn. Nu inspiră însă și pasiune. Dimpotrivă. Comentată de el, literatura devine neospitalieră. Ca într-un binecunoscut clip publicitar difuzat de posturile de televiziune, „respirația rece ca gheața” a autorului face ca literatura să se acopere de promoroaca grandilocvenței și prețiozității:

„Isarlâkul paradigmatic va secreta mereu *Geist*, contrazis, cu perversă tenacitate, de un *Zeitgeist* ce-și păstrează încăpățânat, dintotdeauna, atributul impredictibilității. Peste aglomerarea tribulațiilor de toată mâna din arena socialului, cetățeanul-atașat-de-Isarlâk aruncă vorba teribilă, cu iz sapiențial, de *rumoare efemeră*.” etc.

Cornel Constantin Ciomâzgă, *Lucrarea*, București, Ed. Ziua, col. „Literatură și artă”, 2004. 318 pag.

Cornel Constantin Ciomâzgă a făcut o fulminantă carieră de ziarist imediat după 1989, fiind succesiv redactor la săptămânalele *Zig-Zag* și *Tinerama*, redactor-șef al primului post de radio particular din România, *Fun-Radio*, director general la *Radio Tinerama*, președinte al Asociației Jurnaliștilor Europeni – filiala România, profesor la Facultatea de Jurnalistică etc. Pe neașteptate, în 2002 s-a retras din viața publică, refugiindu-se la diverse mânăstiri și reflectând acolo asupra învățăturii creștine.

Rezultatul acestor meditații solitare îl constituie inclasificabila carte *Lucrarea*, deopotrivă roman și scriere teologică. În țesătura epică bogată și grea – un adevărat brocart literar – se remarcă firele de aur ale unor întâmplări miraculoase, care evocă insistent și persuasiv prezența lui Dumnezeu în lume. Sunt reproduse, la intervale savant calculate, și citate din scrierile părinților Bisericii. Nu lipsesc, în sfârșit, nici trimiteri la viața de azi din România.

Ar trebui alcătuit un colectiv de critici literari, specialiști în patristică și analiști politici care să se pronunțe într-un mod autorizat asupra acestei cărți.

Constantin Mateescu, *Fals exercițiu de memorie*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Almarom, 2004 (prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu și Dan C. Mihăilescu). 308 pag.

După ce a publicat un *Jurnal* în cinci volume, referitor la perioada dinainte de 1989, și, în continuare, un *Jurnal în libertate*, Constantin Mateescu revine cu o reconstituire sistematică a vieții sale din timpul comunismului. Cartea (tipărită cu literă inacceptabil de mică, obositoare) se citește cu interes datorită francheței și conștiinciozității cu care autorul își face autobiografia. Ea nu are însă o miză estetică destul de mare ca să poată fi înregistrată de conștiința publică.

Dorel Raape, *Cazania Îngerului Căzut. Jurnalul Sărmanului Dionis sau despre Complexul Humbert-Lolita*, Baia Mare, Ed. Zestrea, 2003. 200 pag.

Autorul, de formație medic, este un Céline român, la fel de sarcastic, dar mai puțin caustic în formulări. Resemnarea, umorul de om inteligent și obosit îi tempereazǎ elegant răzvrătirea împotriva lumii.

Cazania Îngerului Căzut este un jurnal atribuit unui bărbat între două vârste, divorțat, tată al unei fete, Ofelia, care devine femeie sub ochii lui. Daniel, așa se numește bărbatul, se consideră un ratat, își îneacă tristețea în alcool și suferă de o stranie gelozie constatând că Ofelia are relații sexuale cu un tânăr prozaic, care își cumpără prezervative de la farmacie.

Jurnal, scris cu o sinceritate nemiloasă, echivalează cu o autoflagelare. Însemnările, ostentativ neliteraturizate, alternează cu pasaje prin excelență livrești (citate din *Biblie* interpretate ingenios și neortodox). Această alternare ritmează cartea, îi conferă o muzică secretă, care rămâne în mintea cititorului după încheierea lecturii.

George Morărel, *Capul poetic*, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, col. „Hyperion”, 2004. 96 pag.

„*Capul poetic* – explică autorul – este un flux poetic scris între octombrie 1972 – ianuarie 1974, într-un subsol din Calea Dorobanților. Pradă unei covârșitoare stări vide, întins pe spate într-un pat, în semiobscuritate, cu ochii aproape închiși, notam inconștient valurile poematice.”

Curat „covârșitoare stare vidă”, curat „inconștient” și, mai ales, curat „valuri poematice”. Un torent de cuvinte fără sens se năpustește asupra cititorului, care simte că se îneacă:

„Un haos erectil se țese în roșu/ pironind peste cenușile înălțate lumini/ găurile-ochi ale zeului:/ sunt singurul cap cu vâltoare de demon/ în fascinații tivind umbra zmeurii.”

La sfârșitul lecturii, el se bucură ca un sinistrat la apariția elicopterului.

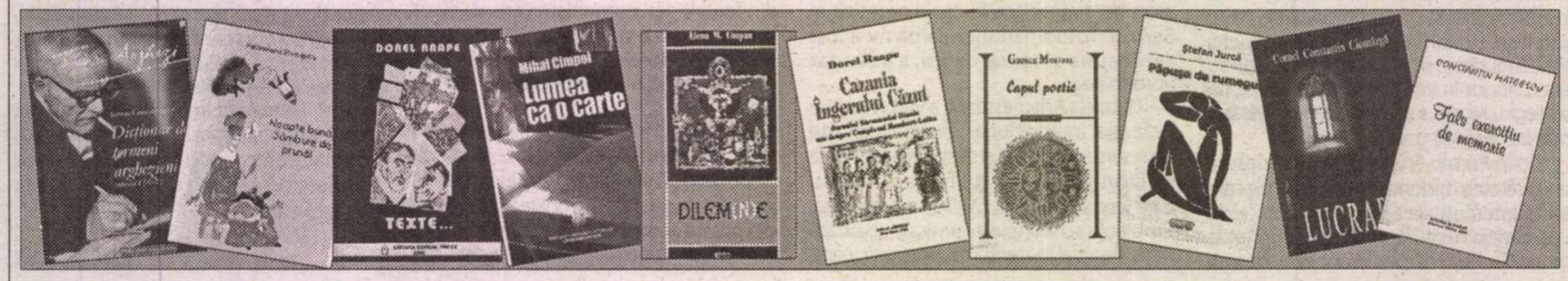
Elena M. Câmpan, *Dansul verde*, poeme, Ed. Limes, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 80 pag.

A doua carte a unei tinere autoare originare din nordul Moldovei și stabilite la Bistrița, ca profesoară. Versuri eliptice (până la a fi ininteligibile), inspirație nesigură, ca un tub de neon defect, lăsat să lumineze intermitent și strident în noapte:

„seara, se-ntorc versuri/ și cad, ostenite, prin odaie,/ cu o stație se face mai noapte// știu că între două zile/ mai e loc de una// pe stradă se toarnă culorile/ orașului cerșetor/ suflu în lumânare și foaia șoptește:/ – un om singur în stație/ se face mai noapte” (*Popas iluzoriu*).

Ștefan Jurcă, *Păpușa de rumeguș*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2004. 112 pag.

Povestiri scurte și atrăgătoare, în care sclipește din când în când înțelesul secret al existenței. Autorul are talent, dar rămâne, un diletant. Dacă s-ar putea combina înzestrarea sa cu profesionalismul lui Gheorghe Crăciun s-ar obține un scriitor.



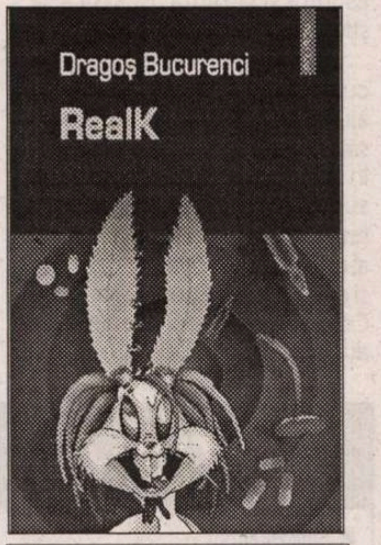
literatură

lecturi la zi
de Marius Chivu

Câte un joint, joint, joint...

Iată că după câteva tentative și o cvasi-reușită (*Pizdeț* de Alexandru Vakulovski) avem, în sfârșit, o carte care abordează explicit și amănunțit „fenomenul" drogurilor (folosesc un cuvânt enervant pentru naratorul din *RealK*), dar o face cu un oarecare stil și fără prea multe fițe. Spun „în sfârșit" pentru că în romanele tinerilor drogurile devin tot mai mult o stare de fapt, însă în concentrații narative superficiale, oricum nesatisfăcătoare. Ceea ce nu înseamnă însă că romanul lui Dragoș Bucurenci – care a ales ca titlu tocmai denumirea alternativă a ketaminei – ar fi vreo capodoperă a genului. Lucrurile sunt, ca de obicei, amestecate. Chiar dacă despre o carte se scrie de bine, aceasta nu înseamnă neapărat că nivelul ei ar fi și unul foarte ridicat. Să nu ne amăgim: proza bună scrisă în ultimii ani la noi este, totuși, de un nivel mai degrabă medi(ocr)u.

RealK se deschide cu o convenție romanescă de secol XVIII placată pe realitatea internautului. „Manuscrisul" jurnalului nu este găsit de tânărul Andrei în cine știe ce bibliotecă, pod sau cufăr, ci pe *net*, la o adresă indicată chiar de... Dragoș, autorul textului: www.weblong.ro/realk. Cei doi au fost întâmplător tovarăși de tripuit, iar când Dragoș renunță la un moment dat să se mai drogheze, îi face „cadou" textul de pe weblong. Jurnalul lui este, așadar, înregistrarea intermitentă a unei experinețe consumate. Pretextul narativ, să îi zicem așa, are un oarecare farmec, deși nu funcționează impecabil. În primul rând, acest tip de convenție țintește autenticitatea. Responsabilitatea asupra veridicității textului este, astfel, pasată unei alte identități auctoriale, rămasă învăluită în mister. Autenticitatea este, prin urmare, asumată preventiv numai pe jumătate, ficțiunea fiind lăsată să se insinueze prin atributul hazardului. Acest tip de convenție narativă este cerut, până la urmă, și de subiectul foarte delicat. Să scrii pur și simplu un jurnal de narcoman trebuie să îți asumi mai întâi un statut psiho-social precar și apoi să suporți, inevitabil, oprobriul public. Motivele nu sunt de discutat aici. Pe de altă parte, să intri în rolul ficțiunii 100% scriind despre droguri, riști să fii acuzat că nu cunoști îndeajuns subiectul care cere neapărat experiență personală. O soluție rezonabilă, din acest punct de vedere, ar fi convenția aleasă de Dragoș Bucurenci, numai că între cele două motivații de mai sus, foarte puternice de altfel, acest cadru narativ funcționează destul de neconvingător. Și nu neapărat pentru că cititorul contemporan nu ar mai fi demult un naiv (schematismul artificiului este aproape rizibil), dar pentru că însăși verosimilitatea este forțată. Cam greu de crezut că un junkie care tripuiește nopțile prin cluburi, chiar și unul cu conștiință scripturală, ar posta pe net, uneori chiar noaptea sau dimineața, fragmentele diaristice respective. Cu atât mai puțin cu cât convenția incipitului mizează pe indiferența auctorială finalizatoare. Chiar dacă *weblong*-ul există în realitate, problemă rămâne una de principiu. În al doilea rând, apare o neglijentă suprapunere de voci între Andrei și Dragoș. Dacă în prima parte a cărții, Andrei semnează note de subsol „tehnice" prin care explică jargonul narcotic (*shot, sharf, pill, acid, timbre, ex, palmieri, blunt, bong* ș.a.) și dă informații suplimentare despre tipul și efectul drogurilor în cauză, spre final, această mediere pentru neinițiați este preluată fără temei de însuși diaristul narcoman. Între cele două discursuri, între notele de subsol și capitolul *Manualul visătorului amator*, de pildă, nu e nici o diferență pentru că, de fapt, frazele împrumută perfect sintaxa din pliantele/site-urile organizațiilor nonguvernamentale anti-drog. O lectură mai completă poate face fiecare intrând pe www.erowid.org, *www.encod.org*, www.drugscope.org ș.cl. Chiar dacă *site*-urile sunt atent indicate și textul tipărit folosește artificiul electronic al trimiterii („aici*") către un *background* bibliografic solid, procedeul nu substituie lipsurile. Discursul pare aici cel mai artificial, de fapt, concesiv, nota lui Dragoș însuși fiind de o naivitate simpatică: „Cei care citesc această însemnare sunt avizați că ea constituie portretul unui personaj de ficțiune, descris pentru o mai bună înțelegere a acestui blog." Dar cine vorbește, de fapt, aici? Aceeași voce care, peste câteva pagini, își joacă indiferența: „Nu am o țintă. Scriu ca să fac pauze. Mă întrerup ca să nu mă ard prea repede. Dacă asta se poate constitui în scop, ia-l și fii fericit cu el."?



Dragoș Bucurenci - *RealK*, Prefață de Florin Iaru, Polirom, Iași, 2004,190 p.

Lăsând analiza naratologică deoparte, să trecem la conținutul foarte simplu al acestei cărți. Până la urmă, această simplitate care înseamnă firesc și neostentativ, rămâne deopotrivă atât principala calitate cât și una din marile neîmpliniri. Avantaj, pentru că, subiectul însuși fiind „strident", orice patetism și teribilism ar fi subminat întregul demers. Dragoș, un tip cu un profil intelectual de invidiat, cu stil și cu idei (fraza este pe alocuri cuceritoare, iar câteva pasaje de o frumusețe poetică surprinzătoare), intră cu toată conștiinciozitatea în această realitate artificială, alternativă, spuneți-i cum vreți, din plictiseală, din curiozitate, ca „gândurile pe care nici nu le-ai avut să devină realitate". Odată curiozitatea satisfăcută, renunță. Cu alte cuvinte, cititorul este scutit de ingerarea unui (sub)discurs al vreunei crize, angoase existențiale: fără atitudine, fără o ideologie alta decât cea personală. Însă oricât de *hard* ar fi acest trip, el rămâne, la nivel scriptural, destul de *soft*. Cititorul se poate întreba, pe bună dreptate, dacă nu cumva acest moft narcotic nu este prea jucat. Cum adică să trăiești din *joint* în *joint*, aproape numai și numai pentru tripuit timp de trei luni, și apoi, într-o bună dimineață, să renunți pur și simplu!? În *Cuvântul înainte*, Andrei, vocea auctorelui moral, încearcă să dreagă puțin lucrurile privindu-l pe Dragoș ca pe un *outsider*. Dar chiar dacă nu ne-am pune astfel de întrebări, experiența lecturii rămâne inconsistentă. Finalul – altfel, imprevizibil – este, cu tot sictirul auctorial, gratuit: „O explicație pe potriva înțelegerii tale: a fost o modă, gata, a trecut." sau „N-am chef să mă gândesc la asta. Important este că am încheiat. Nu contează de ce." Cartea e neterminată!

Dragoș este infinit mai inteligent decât Yo, naratorul... *Pizdețelor*, dar nu și mai convingător. Diferența vine bineînțeles din motivație. Yo este un posibil personaj cam idiot dintr-un *Trainspotting* româno-basarabean, în timp ce lui Dragoș i se potrivește un scenariu mai subtil precum *Ken Park*, filmul lui Larry Klark din 2002, de care își amintește. Unul are o problemă artistică, celălalt de credibilitate. La sfârșitul ambelor romane, un cititor pretențios ar putea exclama sarcastic: „Și marmota priza praful din staniol!" Această atitudine este anticipată atât de Andrei, precaut la modul ofensiv („a părut mai preocupat să descrie o stare pe care, dacă și alții ar pricepe-o, ne-ar taxa de distruși cu o ironie mai puțin acră."), cât și de Dragoș, autoironic („ce mă-sa caut eu pe blog, unde toată lumea pare că vorbește ca să se afle în treabă? Pesemne că și eu fac același lucru."). Aceasta nu înseamnă însă că insatisfacția lecturii acestei autoficțiuni narcotice ar fi mai puțin justificată. Unii, pur și simplu, vor mai mult decât un pseudotrip romanesc! ■

am primit la redacție

- Virgil Petrescu, Dinu Ghia (coordonatori), *Cărturarul și omul politic Gabriel Țepelea,* repere biobibliografice, București, Editor.ro, 2004. 102 pag.
- *Povești și basme rusești,* în românește de Passionaria Stoicescu și Andrei Ivanov, București, Ed. Bizantină, 2004 (coperta: Maria Coman, ilustrații de Oana Ispir). 144 pag.
- Tudor Opriș, *Săgetătorul. Cenaclul eternei adolescențe (1967-2002),* cu un cuvânt introductiv de dr. doc. Ovidiu Papadima, București, Ed. Pro Transilvania, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Eugen Uricariu). 82 pag. (+ XXIV pag. de ilustrații).
- Wladimir Pesántez, *Desprindere de rutină,* poeme, ed. bilingvă româno-spaniolă, trad. din limba spaniolă de Iulia Sala în colab. cu autorul, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 96 pag.
- Ana Laura Cocora, *Teatrul Kabuki, expresie a mentalității populare japoneze,* București, Ed. Palimpsest, 2003. 128 pag.

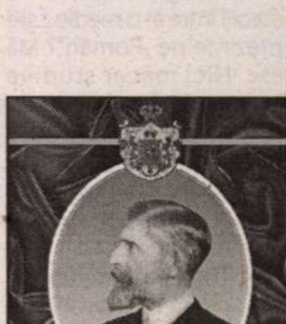
HUMANITAS
bunul gust al libertății

Casa regală

250 000 lei

GUY GAUTHIER
Missy
REGINA ROMÂNIEI
HUMANITAS

220 000 lei



GUY GAUTHIER
Missy
Regina României

EUGEN WOLBE
Ferdinand I
Întemeietorul României Mari

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Mesaje din România reală

Cum sunt românii? Iată o întrebare la care îţi poate răspunde fără probleme parlamentarul în costum Armani, abia coborât din Mercedes, şi cerşetorul ce străjuieşte intrarea magazinului de pîine. Securistul în cămaşă care, cu sticla în mînă, urlă la chefuri din toţi bojocii „noi sîntem români", şi filozoful politically correct, cu barba dichisită, învăluit în fum de pipă. Babele abia urcate în tramvai care deplîng cu voce tare lipsa de maniere a tinerilor din ziua de azi, şi frizerii atoateştiutori şi locvace. Fetele de pe centură cu tarife variabile în funcţie de marca maşinii şi de chipul clientului, şi administratorul de bloc care în fiecare lună îşi justifică mica ciupeală prin schimbarea aceloraşi clanţe de la spaţiile comune. Baronul local, şi aurolacul, suporterul echipei naţionale de fotbal cu tricolorul pictat pe faţă, şi cei care nu visează decât obţinerea statutului de cetăţean al Quebec-ului.

Câţi români, atâtea Românii, toate autentice. De la cea care a stat pavăză creştinătăţii în vreme ce în Occident se construiau catedrale, la cea aflată în centrul unui complot internaţional (orchestrat, fireşte, de unguri prin intermediul atît de dezinhibatelor şi rafinatele lor conaţionale), menit să o ţină departe de lumea civilizată şi, în final, să ducă la dezmembrarea ei. De la acel colţ de paradis pe care toţi vor să pună mîna, dar noi nu-l vom vinde niciodată, pînă la România pestilenţială din scrisorile lui H.-R. Patapievici către ambasadorul golanilor, Al. Paleologu, şi din poemele lui Mihail Gălăţanu sau Marius Ianuş. Toţi au dreptate şi toţi greşesc. Au dreptate în detalii, dar greşesc în generalizări. Un român nu seamănă cu altul şi, citind toate opiniile ajungi, inevitabil, la singura concluzie posibilă: că habar nu ai şi nici nu are vreo importanţă dacă există Românie generică şi cum arată ea. Sau dacă se poate trasa un prototip al „românului". Ştiu că X e om de treabă, că Y e cam frustrat, că Z ar fi în stare să calce peste cadavre pentru a-şi atinge scopurile. Se poate stabili între ei o medie care să-l reprezinte pe „Român"? Mă îndoiesc. Nici măcar studiile sociologice aprofundate nu ar putea răspunde cu precizie dacă în România sînt mai mulţi X, Y sau Z. Altminteri elaborarea mesajelor electorale de către partidele politice ar deveni floare la ureche.

Robert Turcescu este un om norocos. La nici treizeci de ani este realizatorul celui mai popular talk-show de televiziune, pe teme politice, din România. Succesul său este cu atît mai surprinzător cu cît el contrazice integral chiar percepţia celui în cauză despre realitatea românească. Scrie Robert Turcescu: „Vrem, nu vrem, trebuie să acceptăm că aceasta este lumea românească în care trăim. O lume a spectacolului, adeseori ieftin, de prost gust, dar cît se poate de adevărat. N-avem decît să ne îmbătăm cu ideea că, în cele din urmă, românii vor învăţa lecţia democraţiei şi importanţa votului, fără a fi nevoie pentru asta de cazane de fasole şi cîrnaţi" (p. 209). Or, *100%*, emisiunea de televiziune a lui Robert Turcescu se află în topul credibilităţii tocmai prin seriozitatea ei extremă, dusă pînă la limita lipsei totale de umor. La fel despre marea fibleţe politică a românilor în perioada de tranziţie, Ion Iliescu, se pot spune multe, mai puţin însă că ar fi un om al spectacolului. Cît despre mititeii lui Sechelariu şi efectul lor electoral, orice discuţie devine inutilă. Este evident faptul că mulţi dintre români nu dispreţuiesc spectacolul, nici măcar pe cel de prost gust, dar mă tem că politicienii noştri supralicitează acest aspect. Mă bucur să cred că inclusiv printre cei care se dau în vînt după „Vacanţa Mare" există destui cei care ştiu exact câte parale face limbajul personajelor acestui sitcom şi care nu ar vota un politician cu vocabularul şi orizontul cultural ale lui Garcea.

Robert Turcescu, *Dans de Bragadiru. Cum se vede România în direct*, Cuvînt însoţitor de Andrei Pleşu, Editura Polirom, 2004, 244 pag.

În afară de show-ul de televiziune, Robert Turcescu este şi realizatorul unei emisiuni radiofonice, *România în direct*. Această emisiune i-a permis jurnalistului un formidabil contact cu România profundă prin intermediul telefoanelor şi scrisorilor primite de la oameni de tot felul, din toate colţurile ţării. Experienţa revelatorie a acestor contacte a fost valorificată de autor într-o serie de articole publicate în presa scrisă, strînse acum în volumul *Dans de Bragadiru. Cum se vede România în direct*.

Însemnările din acest volum vizează, cum spuneam, aspecte ale României profunde, filtrate prin personalitatea unui scriitor cu evidentă sensibilitate artistică şi umană. Pornind de la realitatea imediată, autorul dă frîu liber imaginaţiei, rezultatul fiind un soi de micro-reportaje aflate la limita prozei, asemănătoare, pînă la un punct, celor scrise de Cornel Nistorescu în anii '80. Exemplar în acest sens este textul *Oda întreţinerii*, în care autorul încearcă să schiţeze profilul locatarilor unui bloc în funcţie de lista cheltuielilor de întreţinere afişată în holul de la intrare: „Citiţi-o cu atenţie şi veţi vedea cum, în doar cîteva minute îi ştiţi pe toţi cei care locuiesc acolo. Cum să nu-l ştiţi pe Damian de la doi, patru persoane, trei camere, două milioane opt sute cincizeci şi trei de mii pe luna martie, restanţe aproape şapte milioane, fond de rulment zero?! Îl aveţi mereu în faţa ochilor, orice bloc are un «Damian de la doi». Cum să n-o recunoaşteţi pe doamna Sorescu de la parter, o persoană probabil pensionară, restanţe zero, fond de rulment opt sute de mii?" (p. 30)

Telefoanele primite în timpul emisiunii, sutele de *e-mail*-uri zilnice, scrisorile venite prin poştă îl pun pe jurnalist în contact cu tot felul de oameni şi probleme. Încearcă să le ghicească emoţia, speranţa pusă în acest demers, adesea disperat, modul lor de a gîndi şi de a reacţiona. Se pune în pielea lor, asemenea prozatorului care îşi asumă, pe rînd trăsăturile de caracter şi destinele tuturor personajelor sale. Atîta doar că în cazul lui Robert Turcescu nu este vorba de ficţiune. Are de-a face cu oameni reali, cu drame şi disperări autentice, Jurnalistul se străduieşte să-i asculte pe toţi, cu răbdare, pînă la capăt, chiar dacă, de multe ori, problemele lor îi sînt complet străine. Sentimentul care se degajă este unul de compasiune şi de infinită înţelegere umană. Chiar dacă multe dintre solicitările celor care sună în emisiune frizează absurdul, ele nu au niciodată darul de a-l amuza pe interlocutor. Un oftat de tristeţe îngîndurată semn al unei sensibilităţi puţin comune, marchează reacţia jurnalistului în faţa mesajelor tuturor celor care simt nevoia să-şi strige disperarea în direct, pe lungimile de undă ale unui post de radio: "Sînt oameni. Enervanţi, nostalgici, vorbind mereu despre salarii de mizerie şi pensii de nimic, uitaţi în case sau zidiţi într-o tristeţe mută, dincolo de care nu pătrunde nici un zîmbet, pentru ei lumea se sfîrşeşte în fiecare zi, iar aşteptările nu au nici un rost pentru că nu vine nimeni. Din cînd în cînd ridică receptorul şi formează un număr. La capătul celălalt e iluzia unei lumi care ascultă şi singura lor şansă să ştie dacă mai contează" (p. 125).

Fiind în permanent contact cu dramele celorlalţi, jurnalistul ajunge să mediteze şi la propriul său destin, la eşecurile care stau în spatele unei cariere publice de succes. În permanenţă el este tentat să-şi compare destinul cu al celorlalţi, să-şi calculeze izbînzile şi eşecurile, să se autocontemple. Concluziile acestui exerciţiu de autoscopie nu sînt dintre cele mai tonice pentru că de fiecare dată cînd se cîştigă ceva în plan profesional, se pierde altceva în plan personal. Astfel încît la un moment dat vedeta zilei se poate trezi total înstrăinată de cei din jur şi de sine, pînă la pierderea noţiunii de „acasă" (vezi pp. 96-98).

Deşi este încă foarte tînăr, Robert Turcescu este pe deplin maturizat ca om şi ca jurnalist. Crezul său profesional este unul care ar trebui să dea de gîndit multora dintre colegii săi de breaslă, fie ei tineri sau mai puţin tineri: „Meseria aceasta înseamnă puterea de a spune nu, chiar cu riscul pierderii funcţiei sau a locului de muncă. Şi nu mă refer la acte de insubordonare pe criterii subiective. E vorba de refuzul de a-ţi anestezia propria conştiinţă de dragul unui salariu mai mare sau al unei poziţii sociale. A fi jurnalist profesionist înseamnă să pui binele public mai presus de binele personal. În fapt, aici e marea provocare şi numai în felul acesta ar putea fi schimbată situaţia jalnică în care a ajuns presa din România" (p. 168).

Inteligente şi bine scrise, articolele lui Robert Turcescu se citesc pe nerăsuflate. Singurul regret pe care îl are cititorul acestei cărţi este acela că, probabil, pentru a se încadra în spaţiul unei rubrici de revistă, toate textele au aproximativ aceeaşi dimensiune. Pentru unele dintre ele (cele cu evidente valenţe de proză) aceasta echivalează cu o mutilare în patul lui Procust. Dezvoltarea lor pentru tipărirea în volum şi, eventual, în contrapartidă, eliminarea unor texte cu miză mai mică, ar fi putut face din *Dans de Bragadiru* o carte de referinţă pentru publicistica românească din anii tranziţiei. ■

EDITURA POLIROM

- Emil Brumaru
Cerşetorul de cafea
- Bogdan Suceavă
Venea din timpul diez
- Gustave Flaubert
Trei povestiri
- Mary W. Shelley
Frankenstein

www.polirom.ro

literatură

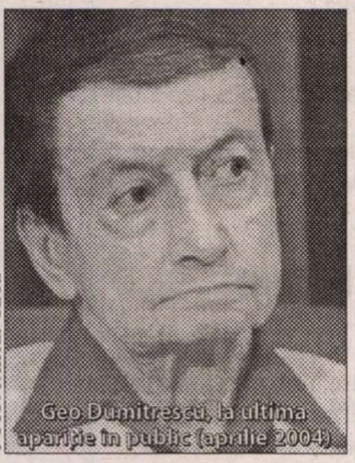


Foto: Mihai Cucu

Geo Dumitrescu, la ultima apariție în public (aprilie 2004)

Geo Dumitrescu

A încetat din viață poetul Geo Dumitrescu, primul redactor-șef al României literare. *Trista veste ne-a parvenit la închiderea ediției. Cum nu putem lăsa neconsemnat evenimentul și nici improviza pe marginea lui, reluăm un text apărut în revista noastră, în nr. 20 din 2004, pe care autorul, încă în viață, l-a citit și de care a fost impresionat. Vom reveni cît de curînd cu alte comentarii despre unul dintre cei mai de seamă poeți români din ultimele decenii.*

Un contestatar cu costum și cravată

Versurile lui Geo Dumitrescu, chiar și cele mai puțin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedește a fi un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reușește să-i provoace emoții, îi trezește curiozitatea intelectuală. El izbutește să capteze atenția printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipește orgiastic, ci le păstrează intactă autoritatea pe care o au în dicționar. El se exprimă clar, analitic, ca și cum ar ține un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucerește prin seriozitate și distincție chiar în momentul săvârșirii actelor de teribilism. Este – s-ar putea spune – un contestatar îmbrăcat cu costum și cravată. Un teoretician stilat al libertății de a trage cu pușca.

Cele mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de grație.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ține seama de cenzură, de așteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o are ca lider al "generației războiului". El face, în deplină libertate, o critică a poeziei, pentru că aceasta este în esență poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare:/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit,/ aici, creierul - un aparat sacru și concret.// Undeva vor fi neapărat nasul și gura,/ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare,/ aici în colț o să-mi pictez gândurile -/ o claie informă de rufe murdare.// Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat -/ va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv),/ sus, sprâncenele își vor schița zborul." *(Portret)*

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentențios, tendința de a înnobila mecanic existența. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul și cu totul altceva decât proza. Geo Dumitrescu ia distanță față de această modă. De fapt, ia distanță față de *orice modă.* (Așa se și explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până și cu poezia optzecistă.) Enunțurilor lapidare și solemne tânărul poet le opune explicații intenționat prozaice. Iraționalității îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunță la poezie. Din negarea competentă a unui mod de a exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent și, în consecință, își folosește spiritul critic pentru a face poezie.

Profesionalismul simulării

Intrat în dizgrație la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist și obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfățișează destul de mult schimbat în deceniul șapte, când revine în viața literară. Exploatându-și experiența pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduiește acum să scrie texte asemănătoare cu discursurile rostite în ședințele "de partid":

"Și-apoi,/ unde sunt inovațiile noastre, tehnica nouă,/ metodele îndrăznețe, înaintate?.../ Dar vastele noastre resurse interne,/ resurse uitate?:/ nopțile pierdute în somnul adânc al veacurilor,/ în drumul nesfârșit al istoriei,/ nopțile ucise în lungii ani de robie,/ în lungii ani pierduți, ai războaielor,/ sfintele nopți de veghe/ la căpătâiul răniților, bolnavilor, pruncilor,/ sfintele nopți de sânge și speranță/ nopțile zăbrelite ale pușcăriilor,/ toate nopțile neträite, strivite, interzise,/ ale omenirii,/ nopțile cu dinții încleștați,/ frânte pe roată, împușcate.../ Toate ne aparțin, pe bună dreptate -/ să le-adunăm cu grijă, migălos,/ să le topim în fumalele călimărilor/ și să-ngrășăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopților noastre de azi" (*Problema spinoasă a nopților).*

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgește. Poemele sunt acum neconvingătoare.

Critic lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reușește totuși până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct mecanismul care provoacă emoții. La maturitate, el nu mai are acel *firesc al blazării* pe care îl avea în tinerețe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, *un patetism artificial,* aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării și, mai ales, prin eficiența estetică. Poemul *Inscripție pe piatra de hotar,* de pildă, a ajuns un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrajii unor cititori – sau ascultători – sentimentali:

"Slav aș fi fost, de nu eram latin,/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac -/ dar a ieșit așa: să fiu român,/ și eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat și alții sânge și cuvinte -/ nisipuri galbene trecură-n zbor,/ purtate-n vântul Asiei fierbinte,/ să-ngrașe primitorul meu ogor.// și din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberi, umbre și lumini,/ cu bine și cu rău mă vremuiră -/ Pe toate le-am sorbit în rădăcini!// și nu-i nimic străin - a'mele-s toate,/ dator nu sunt: plătit-am cu prisos! -/ că tot plătind uitucilor la rate,/ cuțitul mi-ajunsese pân-la os.../ Dar am rămas așa cum scrie-n carte -/ priviți-mă și-o să vedeți ușor/ că nu-s asemeni nimănui în parte,/ deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor."

Geo Dumitrescu și-a făcut cu seriozitate datoria față de literatura română, *ca un om de onoare.* Chiar și astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reușește, prin simpla lui prezență, să-i oblige pe scriitori să aibă o anumită ținută în viața literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spațiul public, el ne intimidează chiar și când tace.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Bibliografie

VERSURI. *Aritmetică* (semnat Felix Anadam), Buc., Col. revistei *Albatros,* 1941 ● *Libertatea de a trage cu pușca,* Buc., Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946 (operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri) ● *Aventuri lirice,* Buc., EPL, 1963 ● *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca,* Buc., EPL, 1966 ● *Jurnal de campanie,* Buc., CR, 1974 ● *Africa de sub frunte,* pref. de Eugen Simion, Buc., Alb., col. "Cele mai frumoase poezii", 1978. ● *Versuri,* pref. de Lucian Raicu, Buc., Ed. Min., col. "BPT", 1981 ● *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri,* Buc., Ed. Viitorul românesc", seria "Ediții de autor", 1994.

*

TRADUCERI. Romain Gary, *Groapa bunei speranțe (Éducation européenne),* Buc., Ed. Forum, 1945 (În 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediție a acestei trad., rev. și ad. după ultima ed. fr.) ● Rafael Alberti, *Între garoafă și spadă,* ant. poetică, Buc., ESPLA, 1957 ● Irving Stone, *Bucuria vieții,* trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1962 (ed. a II-a - 1966; ed. a III-a, Ed. Meridiane, 1973) ● Harold Courlander și Wolf Leslau, *Focul de pe munte* (și alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, București, ELU, 1963 ● Rafael Alberti, *Poezii,* trad. în colab. cu Veronica Porumbacu, Buc., ELU, 1964 (ed. a II-a, Ed. Univers, 1973) ● Eduardas Miejelaitis, *Omul,* versuri, Buc., ELU, 1964 ● Irving Stone, *Agonie și extaz,* trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1966 (ed. a II-a - 1968; ed. a III-a, Ed. Meridiane, 1971) ● Curzio Malaparte, *Soarele e orb,* Buc., ELU, 1967.

*

ALTE LUCRĂRI. *1917, antologie lirică,* Buc., ESPLA, 1957 ● *Bicazul ieri, azi, mâine,* Buc., Consiliul pentru răspândirea cunoștințelor cultural-științifice, București, Ed. Științifică, 1963 ● Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal/ Florile răului,* ed. bilingvă francezo-română, Buc., ELU, 1967 (ed. a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ed. a III-a, fără text în fr., la Ed. Minerva, col. "BPT", 1978).

---

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Celestă, palidă Marina...

Celestă, palidă Marina,
Cu părul lins de heruvimi
Și spleen ce-ți roade dulce splina
Printre acești poeți infimi,
Fă-l pe Dimov – monstru duios –
(Tu, care ești amică bună
A celui mai parșiv Eros)
Să-mi scrie de cinci ori pe lună
Căci, iartă-mă, sînt iar bolnav
Și o s-aștept o săptămînă
Să pun sărutul meu suav
Pe plicul tău*, ca pe o mînă.

3 – I – '968

*) Plic ce va cuprinde:
1. Ultimul poem de 200 de strofe (le voi număra)
2. Vis cu institutoare
3. Jeny și cei 4 sergenți
4. Un poem despre care Dimov zicea că e "Bizanțul" lui.

*

Convinge-l să-mi trimeată Sorin Mărculescu.

*

Cînd apare "Donna Alba", v-o trimit.

Cu evlavie,
E.B.

Ce face Miți, ce face Tona? (Pe Țepeneag l-a ras N.M.: "un poet minor")

Cîte kile
Are Ile?

literatură

Prietenilor de acasă

Ai nimerit într-o zi în care avioanele
zboară jos
stăm în grădina din spate
bem cafea lungă din căni înalte
și ne strigăm unii altora cuceririle
oprite la jumătate
simulări reușite cu pământul scăpat de sub picioare

e bine aici
lumina cade în cercuri ovale
peste transplanturi de viță de vie,
roșii cu gust din copilărie – mândria noastră –
și flori artificiale locale
îți spun, aici nu se bea și nu se citește pe capete
oricine poate avea un supersonic orange
din care visele bufnesc cu zgomot
pe asflatul strălucitor
între două lumi totul se trăiește dublu
ar trebui să avem și două memorii complet separate
altfel n-o să mai știi dacă asistenta obeză din Puerto Rico
nu ți-a făcut injecții când erai mic
copiii au fost aici înfiați de Mall-uri
iar în grădinile zoologice pot uneori vedea pe viu
găini și ornitorinci, duminici albe cu tei înfloriți,
flori uriașe în care culoarea a înghițit mirosul

totul aici e atât de ușor
nu trebuie decât să întinzi mâna și să formezi un număr
apelul tău e important în eter
rămâi așa și sigur cineva te va întreba ce mai faci
cineva sigur îți va ura o zi fericită
continuă să alergi, nu întreba, aleargă
cu o sticlă de apă plată lipită de piept
îți spun, aici nu se moare
și dacă totuși s-ar întâmpla,
nu va observa nimeni.

Oglinda de cenușă

Azi împart oglinda în două:
pe o parte cea care am fost până la tine
corabie de aer cu pânzele umflate de zborul păsărilor
pendulând între case de vară
acoperite de iederă și de mirosuri tinere
– ah, fragii sălbatici însângerându-mi buzele –
hoinăream prin mediterane ionice și liniștite
ape cețoase trase la mal de bărbați neatenți
în căutarea lânii de aur

pe partea cealaltă
cea care sunt cu tine acum
singură și fericită
schimbându-mi mereu orizontul de așteptare
privind cum din măruntaiele pământului
iese un câine negru tăcut
și nu mă tem
si cât din viața aceasta să fie sortită
sfiiciunii
de a ne arăta întregi
într-o oglindă de cenușă.

De dincolo

Există o țară și mai îndepărtată
Decît cea în care tocmai ai ajuns
O patrie pentru fiecare zi a săptămînii
Tentația de a-ți ascunde în pod un cal albastru de foc
Fornăitor, hoinăritor, gata să te ducă acolo
Unde vei ajunge totdeauna prea tîrziu,
Și de fiecare dată dintr-o direcție greșită,
Dintr-o dorință interpretată nepotrivit
Cum ți-ai prelungi visul pînă ce trupul extenuat
Ar lua forma cearșafului ud
Și fantomatic ar da buzna în orașe interzise
Ori ar escalada munți demult prefăcuți în cenușă
Locuri pe care oamenii au obosit să le locuiască
Și s-au urcat urlînd pe acoperișuri, au sucit gîtul păsărilor,
Au înnebunit, au zburat, s-au înecat,
Au fugit cu măruntaiele ieșite murmurînd cîntece de luptă
Și au părăsit patria fiecărei zile a săptamînii
Unde distanțele nu mai înseamnă nimic
Unde nimic nu mai e fix, etern, stabil
Nimic nu mai e acolo unde știai că ar trebui să fie
Pămîntul s-a umplut de rătăcitori și de patrii mobile
Morții se cutremură.
Cerul e doar un punct de tranzit.
Prin care călătorii își savurează deriva.
Cu pretenția apartenenței

În urma fiecărei plecări – neputința
O gură schimonosită bâlbâind silabe fără înțeles

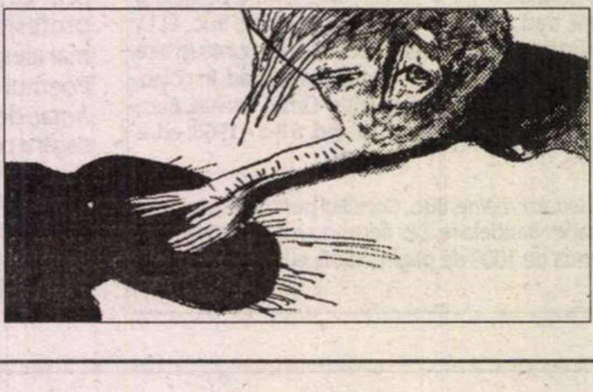
Până unde se poate ridica sufletul în absența memoriei
De câte cuvinte ar fi nevoie să putem mișca lucrurile
Doar cu privirea?

Carmen Firan

Dimineață de septembrie

Câte cântece triumfale de dragoste
Și câte murmure de luptă poți îngâna într-o singură dimineață
Când lumea se răstoarnă ca o ceașcă de cafea
Cu viitorul prelins pe toartă
Și soarele roșu îngheață cu arterele la suprafață,
Într-un sâmbure scuipat pe o plajă albastră

Suntem singuri și muți asemeni vaselor de lut
Sub pământul nou
Răvășit de cizmele cuceritorilor care trec prin imperii
Fără să mai lase urme
Suntem aproximația fricii și măsura erorilor
Nu mai știm nici rugi nici blesteme
Nici locul unde ne-am înfășurat glezna de trupul unui
copac



Singurătatea la ceai

Cel mai greu e să înveți să trăiești singur,
să pui sub coajă de copac trupul unui nou-născut
și din el să crească un alt copac,
să îți seduci timpul ca pe un amant capricios
care te va trăda cu vârsta altei femei,
cu imaginea tatălui
coborâtă pe chipul unui bărbat
și el la fel de neînduplecat.

Cel mai greu e să îți bei ceaiul
dimineața cu singurătatea la masă
și să vezi mâna ei subțire
cum îți amestecă zahărul în ceașcă.

Trecerea în altă femeie

Am ajuns în sfârșit vulnerabilă
în liniștea mare așezată
ca praful de aur
peste strălucirea acestui oraș
cândva puternic și de neatins.

În cele din urmă indiferența ucide
piatra și sufletul
cu pierderi, amânări, identități trucate.

Mi-ar fi plăcut să scriu poezii
pe frunze și ziduri
pentru tine și pentru nicicând
așa leneșă, îndărătnică,
temeinic ruptă de lumea aceasta
și de cele care vor veni
să-mi sfredelească stomacul cu frică.

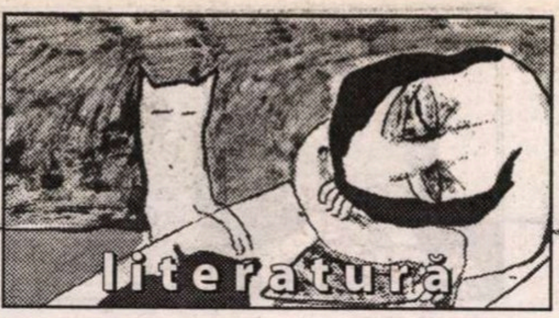
Pulberea oaselor mele
va șuiera în urechea Distrugătorului
trecerea în altă femeie
în sfârșit vulnerabilă
de cuvintele Lui nesupusă,
de lacrima ta înghețată
tot mai departe
și în sfârșit ascunsă.

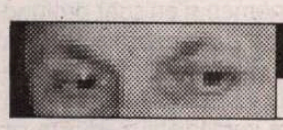
Îmbătrânesc visele

Sunt aici, sunt aici, sunt aici
casa își mișcă pragul cu ușile la perete
în ritmul cuvintelor mele stâlcite
șuierate, șoptite
în urechea vecinilor orbi și surzi
la inflexiunile tandru disperate
ei își taie gazonul mai departe
din ecran vocea comandorului
culcă iarba la pământ
înainte ca firul să plezneasca tânăr
și ne promite viață fără de moarte

îmbatrânesc visele pe caldarâm

sunt aici
sfântă ironie a sorții
să retrăiesc toate de care odată am fugit
îmi primenesc aici moartea
cu umbra întinsă la refuz. ■





semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu și Cioran (II)

Era un răstimp în care masele se impuneau ca un actor principal al istoriei, fenomen înfățișat de-o altă scriere celebră, *Revolta maselor*, a lui José Ortega y Gasset, amenințînd a atenta la condiția intrinsecă a individului, la calitatea personalității, la statutul intimității sale: „Problema lui Faust, spunea atunci Nae Ionescu, e foarte simplă concluzia la care trebuie să ajungă Faust, dacă este vorba să ajungă în stăpînirea formulei fericirii, este: omul își este suficient lui însuși, omul poate să trăiască singur, împăcat cu el însuși". Atingem aci un punct delicat și anume critica acerbă pe care Nae Ionescu a făcut-o sistemului democratic, în numele individualității periclitate, al culturii, din acest motiv, distorsionate, pîndite de disoluție. În vederile sale, democrația înseamnă „efectiv egala îndreptățire a tuturor de a hotărî în chestiunile publice și care nu poate duce decît la înecarea individualităților în mase, la precumpănirea cantității asupra calității". Însă „cultura adevărată este operă de adîncire personală și, prin urmare, de diferențiere. Marii oameni de cultură, marii creatori în ordine spirituală nu au fost niciodată democrați; nu au fost democrați nici prin temperament, nici prin practica politică".

Eventualei stupefacții a unui cititor neprevenit i se pot opune cel puțin două explicații. Mai întîi aceea că filosoful critica, la un moment dat, de pe pozițiile unui conservatorism cu o solidă și foarte onorabilă tradiție, efectele indenegabil negative ale societății democratice, grevate de politicianism, demagogie, corupție, societate desigur preferabilă totalitarismelor, dar, să admitem, departe de-a fi ideală chiar la ora de față. În al doilea rînd, el nu făcea decît să ilustreze, prin punctul său de vedere speculativ, o trăsătură a democrației însăși, care, după cum remarcă sociologii, e unica organizare socială ce-și suportă negația, care se poate chiar defini prin asimilarea acestor puseuri de autonegație la care poate duce în chip firesc libertatea de conștiință. N-ar trebui, prin urmare, să ne oripileze opiniile individualiste a căror manifestare naturală se produce periodic spre a pune în discuție cadrul comunitar căruia i se opun, opinii și ele discutabile, într-un climat caracterizat prin pluralitatea opiniilor ce au latitudinea de-a se confrunta, însă nu și pe aceea de a-și suprima unele altora dreptul la expresie. Neșansa lui Nae Ionescu, o neșansă istorică, a fost interferența posturii sale doctrinare cu postura politică a extremei drepte, care și l-a revendicat în calitate de patron ideatic și ale cărei violențe (ivite, totuși, să reamintim, în cea mai mare și mai teribilă parte, după moartea filosofului) aruncă o umbră asupra numelui său.

Dar fie că ne convine, fie că nu, Nae Ionescu rămîne în ipostaza unui personaj de prim-plan al epocii care-l cuprinde, un personaj, după cum spune Ion Dur, „în jurul căruia au rodit nu o dată mitul și legenda". El poate fi interpretat pe gama cea mai întinsă, de la inflamată admirație pînă la negație totală, însă nu poate fi contestat ca prezență, așa cum un nor ce emană fulgere și trăsnete poate fi perceput fie cu recunoștință, ca un agent al rodniciei, ca o figură a maiestății naturale, fie, dimpotrivă, poate fi respins cu spaimă, detestat, însă în nici un caz negat ca realitate masivă, provocatoare. Indiferența e în acest caz greu de conceput. Exponent spiritual al vieții pe care se străduia a o capta prin oralitate, din încredințarea că textele noastre ne limitează, ne opresc la un moment dat elanul, ne știrbesc autenticitatea, în timp ce viața, indubitabil superioară lor, e neîncetată facere, prefacere, fertilitate, Nae Ionescu a rămas pe meterezele încleștărilor vieții, aidoma unui erou de dramă. Alcătuirea ființei sale, din lumini și umbre, din tensiuni între aspecte măcar aparent contradictorii, nu reprezintă ea însăși un indice seducător al vitalului nesățios de sine? Cînd nivelul preconcepțiilor ideologice ori numai bosumflat-didacticiste (nu mai puțin veninoase uneori!) va scădea, e foarte probabil ca Nae Ionescu să fie unanim văzut ca o figură de mare anvergură, prodigios amestec de operă, biografie și istorie, spirit înalt pe care nu l-au ocolit, parcă spre a-l testa, slăbiciunile omenești, prea omenești, „aventurier" fabulos mîntuit prin credință și prin rodul îmbelșugat al „Școlii" de el patronate, într-o circularitate ce va solicita deopotrivă curiozitatea vie, placată pe fatala indiscreție, și impulsurile recunoașterii admirative. Cu bună intuiție, Ion Dur se retrage, într-un anume moment, cu un pas, spre a da cuvîntul lui Vasile Băncilă care i-a trasat Profesorului un excelent portret: „Putere logică, dialectică și totuși un anume lirism de fond, filiații și vizări metafizice și totuși apreciind viața de societate; un oarecare dogmatism de ultime rezerve, de mari certitudini și totuși un relativism de rară capacitate de mlădiere; tenacitate și subtilitate sau intransigență și abilitate tactică; îndrăzneală neobișnuită și modestie dusă uneori pînă la un tulburător anonimat; păgînism și ascetism, ceva de om de Renaștere și totuși ceva de cruciat; om de societate, uneori chiar de viață mondenă, și totuși simțind o singurătate ultimă, pe care credem că a încercat-o la răstimpuri; optimism și totuși o bună dispoziție care cîteodată se hrănea din melancolii; preocupat de viitor și totuși istoricist în chip organic și deliberat; universal ca om, fiind interesat și sugerînd adesea simpatii chiar cu taberele cele mai adverse și totuși autohtonizat; ceva nefixat, de «neglijență» care e a vieții însăși și de formulă veșnic deschisă și totuși posedînd anume stele polare; degajare dacă nu dispreț pentru erudiție și totuși avînd o informație pătrunzătoare în mai toate domeniile; simțul momentului, dar nu «impresionist»; liric, dar contra oricărui melodramatism și «schwarmerei»; istoricist dar nu evoluționist; iubitor al preciziei, al faptului conturat și just depistat și totuși antipozitivist; om de teorie, artist și totuși avînd bucuria și aptitudinea organizării, a gospodăriei". Comentariul final al exegetului actual constă dintr-o interogație retorică și din ecoul cvasiliric al acesteia: „Mai lipsește oare ceva pentru ca Nae Ionescu să fi fost omul-complex sau complexul cultural (= «fenomenul cultural») situat undeva între adevăr și utopie? Nimic, probabil, de vreme ce steaua polară a acestui «personaj» era voința de a se încerca într-o insolită experiență a absolutului"...

Dacă Nae Ionescu apare scanat pe întreaga dimensiune a personalității în diversitatea-i vrednică a atesta pînă la urmă o incontestabilă unitate, Cioran e înfățișat pe fațeta tinereții sale fragede. Student în primul an de facultate, la 18 ani, se afundă pînă-n gît în lecturi precumpănitor filosofice care nu-l satisfăceau, în schimb îi stimulau gîndirea proprie pe o cale ce se dorea din capul locului cît mai diferențiată. Ion Dur publică o seamă de texte inedite, provenite dintr-o „ladă" cu manuscrise (mai ascunde oare și alte surprize?), deținută de fratele Aurel, texte întruchipînd primele sale „încercări în scris", unele avînd ca pretext seminariile lui Nae Ionescu și Dimitrie Gusti. ■

Ion Dur, *Hîrtia de turnesol*, Ed. Saeculum, 368 pag., preț nemenționat.

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Paul Auster
Mr. Vertigo

Charles Dickens
Poveste despre două orașe

FFF
Paul Auster
MR. VERTIGO
Traducere de Sorin Gherguț

FFF
Charles Dickens
POVESTE DESPRE DOUĂ ORAȘE
Traducere de Antoaneta Ralian

format 10.3 x 19, 308 p., 163.500 lei

format 10.3 x 19, 502 p., 163.500 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

calendar

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Crețeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groșan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)
4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)
5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

literatură

Istorie literară

O improvizaţie

Părea că s-a ivit o alternativă la ediţia Gheran din opera lui Liviu Rebreanu, o ediţie critică excepţională aproape încheiată, printre puţinele de acest fel pe care le avem – ceea ce ar fi fost foarte bine. În colecţia „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion sub egida Academiei Române şi tipărită de Editura Univers enciclopedic, au apărut în 2001 trei volume, cuprinzând toate cele nouă romane, dintr-o nouă ediţie a operei lui Rebreanu, ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco şi Ilderim Rebreanu. Condiţiile foarte promiţătoare ale colecţiei obligau la realizări pe măsura înaltului standard creat de instituţia patronatoare, coordonatorul colecţiei, calitatea materialelor de suport tipografic (o hârtie tip Biblie, rar folosită). Şansele au fost însă irosite într-o ediţie mediocră, ce nu are pretenţii de a fi critică şi să intre astfel în concurenţă loială cu ediţia Gheran şi nici nu aduce nimic nou în vreun compartiment al aparatului ştiinţific, poate cu excepţia cronologiei din prima parte a volumului I unde avem o istorie a Rebrenilor din 1799 până în 2000. Nou nu este decât ambalajul editorial, luxos şi costisitor, înşelător pentru calitatea ştiinţifică a ofertei.

Toată „modestia” aparatului filologic, critic şi istorico-literar al ediţiei din 2001 te face să regreţi că nu ai în asemenea condiţii grafice demne de invidiat marea şi (se vede) inegalabila ediţie critică a lui Niculae Gheran, începută în 1968 şi ajunsă în 2003 la volumul 22, rămânând să se încheie cu un tom consacrat caietelor cu cele mai diverse însemnări ale prozatorului. Dacă ar fi avut această ocazie de a-şi revizui ediţia critică, în puţinele locuri unde ar fi fost cazul (completări şi remedieri de detaliu), Niculae Gheran şi-ar fi perfecţionat o cercetare de peste 35 de ani consacrată scriitorului ardelean cu un devotament ce ar fi meritat o astfel de încununare. Aşa însă beneficiază de condiţii luxoase o ediţie nici critică, nici măcar suficient documentată, o ediţie improvizată, alcătuită în pripă. Mircea Coloşenco şi Ilderim Rebreanu ar fi trebuit să înceapă cu nuvelele lui Liviu Rebreanu, aşa ar fi fost firesc dacă ar fi respectat cronologia operei, dar încep cu romanele pentru că editorilor li s-a părut mai uşor de rezolvat acest sector de creaţie. De aici pornesc de fapt suspiciunile despre seriozitatea noii ediţii.

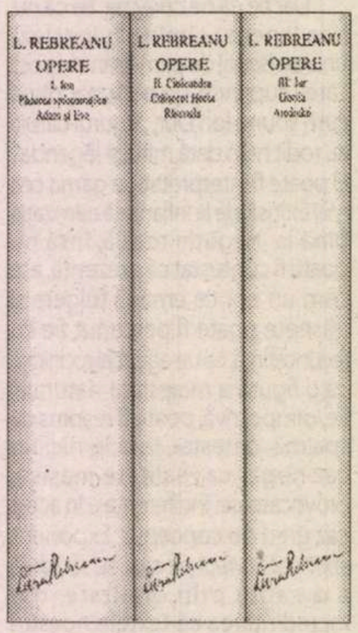
Nota asupra ediţiei Rebreanu (p. LXIX-LXII) e o mostră de prestidigitaţie nereuşită, de promisiuni înşelătoare. Editorii promit o nouă ediţie integrală Rebreanu (ceea ce e un curaj enorm pentru doi novici pe acest tărâm, un curaj pe deplin stimabil), care va fi deosebit alcătuită faţă de „cele alcătuite până acum de diferiţi devotaţi ai operei lui”. Problema nu e să fii doar deosebit (ceea ce nu cred că e chiar aşa de greu de realizat), problema e să fii mai bun. Altă precizare nostimă: „Vom încerca să facem distincţie între istoria operei (creare şi receptare) şi cea a textului (dispunerea variantelor în ordine cronologică, excluzând consemnările răzleţe, mai greu de situat în structura gestaţiei textuale)”. Dar şi ediţia Gheran operează cu aceste distincţii, aducând la lumină numeroase materiale din laboratorul de creaţie; ediţia 2001 simplifică simţitor acest aparat, nu se încurcă în hăţişul manuscriselor: exclude fragmentele răzleţe, elimină elementele biografice şi culturale, renunţă la alcătuirea variantelor editoriale, pentru că (atenţie!) „în ceea ce priveşte transcrierea textului în prezenta ediţie nu există deosebiri esenţiale faţă de ediţia Niculae Gheran”. Precizările sunt oneste, dar asta ne ajută să confirmăm, prin chiar cuvintele noilor editori, că ediţia 2001 reuşeşte, după cum şi-a propus, să se deosebească, dar negativ, de ediţia Gheran, prin substanţiale simplificări ale aparatului critic: „la secţiunea *Note. Comentarii. Variante* – mărturisesc editorii – la fiecare roman, am indicat volumul şi paginile din Ediţia Minerva pentru această parte importantă a unei ediţii critice”. Cu alte cuvinte: nu o cercetare nouă, ci o ediţie care o parazitează declarat pe cea anterioară! Secvenţele de laborator sunt „esenţializate”, reperele critice sunt selectate după criterii numai de editori ştiute, fără să reţină nimic semnificativ din exegeza mai nouă. Reducţionismul şi obtuzitatea fac blazonul acestei noi ediţii Rebreanu. În dosarul de variante la romanul *Pădurea spânzuraţilor*, mult rarefiat, la loc de cinste figurează informaţia despre „un grup de înveteraţi în omagierea evenimentelor istorice din Carpaţi, la Ghimeş-Palanca” (p. 1283 în vol. I), grup înfiinţat în 1991, din care fac parte şi onoraţii editori. Un provincialism penibil bântuie prin subsolurile acestei ediţii. Aş pierde prea mult spaţiu ca să arăt cât de ageamii sunt cei doi editori în istoria receptării operei lui Rebreanu: ignoră cărţi importante, pentru a evidenţia comunicări modeste (ale profesorilor din zonă) la simpozioanele de la Aiud şi Ghimeş-Palanca, le sunt complet necunoscute multe contribuţii critice postdecembriste. Reperele critice şi bibliografia (lacunare, arbitrare, sectare) din anexele volumului III sunt mostre ridicole de incompetenţă.

Cu totul inutil, nota asupra ediţiei alunecă în consideraţii puerile despre opera lui Rebreanu, conspectând în două pagini din trei cunoscuta mărturisire din *Cred*. Comentarii deştepte adaugă: „Variantele reproduse de noi dovedesc faptul că, în zona practicii scrisului, primează intenţiile estetice şi etice” (p. LXXI). Dar ce alte intenţii ar fi putut prima? Variantele reproduse de alţii au demonstrat altceva? Antologică e următoarea frază de Gâgă: „Scrisul în activitatea intelectuală a lui Liviu Rebreanu devenise un tabiet/ritual, transformându-l în meserie şi ajungând la operă voluminoasă şi celebră: el a scris zilnic pentru că a avut ceva de spus”. Ce încredere poţi avea în spiritul critic al unui editor care meditează în acest fel despre Rebreanu?: „A avut voinţa de a scrie, de a fi harnic. Acest lucru are o dublă semnificaţie: onorariul şi gloria i-au însoţit productul, primând ordinul ideal. Cuvântul lui circulă în libertate, lipsit de diletantism stimabil, de platitudini”. Ce fel de ediţie poate ieşi cu un asemenea mod de a gândi? Una de un diletantism jenant!

Cine sunt îngrijitorii acestei noi ediţii Rebreanu? Ilderim Rebreanu e fiul lui Tiberiu Rebreanu, cel mai mic dintre fraţii lui Liviu. E moştenitorul drepturilor de autor, cu veleităţi de istoric literar în volumul *Minciuna şi impostura* (2000), demn de luat în seamă pentru unele intervenţii polemice faţă de Fanny şi Puia, soţia şi fiica scriitorului. Mircea Coloşenco pare să fie favoritul colecţiei de „Opere fundamentale”, căci s-a ocupat în cinci ani de finalizarea a patru ediţii. Una, apărută în 2000, ediţia Ion Barbu, cea mai bună, dar nu ireproşabilă, o avea pregătită dinainte, o publicase parţial, în două volume, în 1997 şi 1999, la Editura Echinox. La aceasta a lucrat cel mai mult şi rezultatele sunt pe măsură, greu de depăşit. Cronologic, a doua, din 2001, e ediţia Rebreanu, unde s-a angajat grăbit, fără să aibă nici o competenţă dovedită. Aici ar mai fi mult de lucru. A treia, apărută miraculos tot în 2001, e ediţia Bacovia, una confuză pe mari porţiuni, dovedind absenţa spiritului critic, marea vulnerabilitate ce poate duce la dezastru pe îngrijitorul operei unui clasic (despre această ediţie m-am pronunţat într-o cronică anterioară). A patra e ediţia Nichita Stănescu, apărută în cinci volume (I-III, 2002; IV-V, 2003), pentru care mult mai îndreptăţit ar fi fost Al. Condeescu, cel care a şi tipărit recent două numere ale revistei „Manuscriptum” cu inedite Nichita Stănescu, făcând caducă imediat o pretinsă ediţie critică, greşit atribuită. Se zvoneşte că Mircea Coloşenco s-a angajat în realizarea unei noi ediţii Macedonski, după cea a lui Adrian Marino, ceea ce mi se pare senzaţional. O fi Mircea Coloşenco campionul sau copilul teribil al ediţiilor critice la acest început de mileniu, dar mie această hărnicie mi-e suspectă de o crasă superficialitate. E Mircea Coloşenco un fenomen şi eu sunt profund nedrept? Cu excepţia ediţiei Ion Barbu, toate celelalte rezultate ale lui Mircea Coloşenco sunt, din păcate, iremediabil mediocre, iar în această fază a ediţiilor critice avem nevoie de performanţe (căci e prea târziu), nu de superficialitate şi mediocritate. De ce trebuie bifată realizarea unei ediţii (ca, de pildă, ediţia Rebreanu) numai de dragul de a o coopta în colecţia de „Opere fundamentale”, când hărnicia unui editor nu e suficientă? Mai e nevoie şi de o competenţă recunoscută sau exersată, mai e nevoie şi de o noutate a cercetării, ale cărei rezultate nu apar peste noapte, fie ea şi noaptea dintre milenii. E un rechizitoriu exagerat? Nu cred! E, pur şi simplu, o constatare la îndemâna oricui. Mircea Coloşenco e un om de bibliotecă, un om de defrişare a arhivelor, dar nu e suficient fără spirit critic. Am cunoscut sterili maniaci ai bibliotecii, cu toate aparenţele de seriozitate, care nu i-a scos însă la liman. Mircea Coloşenco a dat în 2000, la Bârlad, şi o ediţie a piesei *Decebal* de M. Eminescu, ediţie despre care nu s-a pronunţat nici un eminescolog că ar fi acceptabilă. Implicat în atâtea domenii, când un editor îşi consacră o viaţă unui mare scriitor clasic, Mircea Coloşenco nu e credibil când dă şi o ediţie din Ion Barbu şi una din Nichita Stănescu, o ediţie din Rebreanu, alta din Eminescu, apoi una din Bacovia şi pregăteşte, pe deasupra, o ediţie din Macedonski. Lipsit de un elementar spirit critic, Mircea Coloşenco e o curiozitate de arhivar prăfuit, fără orizont: jumătate de editor călare pe jumătate de istoric literar chior.

Ediţia Rebreanu alcătuită de Mircea Coloşenco şi Ilderim Rebreanu e un mare pas înapoi faţă de ediţia Gheran. Lipsită de profesionalism, e cel mai rău gândită dintre toate volumele apărute în colecţia „Opere fundamentale”. Originalitatea ei e diletantismul, deloc stimabil. Fără a aduce vreun beneficiu de studiu şi cercetare, editorii par a spune: „merge şi aşa”, promovând principiul minimului efort. Numai onorariul le-a însoţit „productul”, nu şi competenţa sau onoarea. Ediţia Gheran rămâne pe mai departe una de referinţă, fără de care, pentru un studiu aprofundat al operei lui Rebreanu, ediţia din 2001 se dovedeşte inutilă.

Ion SIMUŢ



N.r. Dintr-o neatenţie redacţională, titlul articolului dlui Ion Simuţ din nr. 38 al revistei noastre l-a repetat pe acela din nr. 37. Titlul corect trebuia să fie: *Capodoperele romanului românesc.*

literatură

Istorie literară

O restituire necesară

După o sută de ani de la încheierea ediției princeps, lucrarea lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia,* I-X (1895-1903), începe să fie reeditată, într-o ediție anastatică, semnată de Mugur Vasiliu, cu o prefață de Nicolae Constantinescu, la Editura Scara, unde au apărut deocamdată volumele I-II (2003) și III (2004).

Și în secolul al XIX-lea, și cu prilejul apariției primului volum al noii ediții, s-a exprimat regretul că s-a scris puțin despre impozantul corpus al proverbelor. Dimitrie R. Rosetti, în *Epoca* (1896, nr. 75), scria între altele: „E atât de mare vârtejul politic în care trăim, încât a trecut aproape nebăgată în seamă o lucrare de o netăgăduită importanță bibliografică datorată d-lui Iuliu A. Zanne". Iar B. Delavrancea, în *Drapelul* (1897, nr.-ele 121-122), scria, la puțin timp după ce Academia Română premiase lucrarea: „Într-altă țară, în Occident, acest eveniment literar ar fi fost ocazia unei epice bătălii de critici, ar fi dat naștere la polemici, din care publicul cititor ar fi putut extrage substanțială hrană intelectuală... Câtă nedreptate în această indiferență." Salutând începerea restituirii marii colecții, Otilia Hedeșan (în *România literară,* 2004, nr. 12), deplora „receptarea absolut aberantă a acestei opere în cultura românească", existența doar a „câteva recenzii de întâmpinare a colecției". Dacă mergem la presa vremii – curiozitate pe care n-a avut-o nimeni până acum – vom vedea că receptarea critică a lucrării lui Zanne n-a fost așa de săracă pe cât s-a crezut. Să precizăm mai întâi că un fel de receptare au fost și acele articole care au popularizat chestionarul lui Zanne, din categoria acestui fel de ecouri făcând parte articolul din *Telegraful român* (2/14 decembrie 1997), intitulat *De la Societatea Petru Maior. Apel către preoții și învățătorii români,* semnat de Ilarie Chendi și Vasile Virgil Moisil, care îi promit colecționarului „tot concursul posibil", în fine articolul *Pentru domnii învățători și institutori,* apărut în *Albina* (1897, nr. 11).

Chiar în anul în care D. R. Rosetti deplângea nedreapta indiferență față de lucrarea lui Zanne, Nicolae Iorga semna, în *Revue critique d'histoire et de littérature* (Paris, 1896, p. 474), o prezentare a volumului I, în care, după ce scrie că „C'est le premier volume d'un tres belle publication qui se propose d'être une veritable *corpus* des proverbes roumains", prezintă modul cum sunt ordonate textele, titulatura capitolelor, semnalează introducerea unor proverbe străine similare, în fine, bibliografia proverbelor și glosarele. Referindu-se la cealaltă lucrare pe care o intenționa Zanne, una de proverbe comparate, N. Iorga, constatând unele inadvertențe din prefața autorului corpusului, credea că viitoarea lucrare nu va fi la înălțimea colecției. Cealaltă recenzie, apărută tot într-o revistă din străinătate, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* (Berlin, an. VII, 1896, p. 333-335), este datorată romanistului și filoromânului praghez Jan Urban Jarník.

Articole ca acelea semnate de D.R. Rosetti și B. Delavrancea nu se rezumă să pledeze pentru o mai dreaptă apreciere a cărții lui Zanne, ci fac și aprecieri asupra ei. B. Delavrancea, după ce îi trimite pe cei care se îndoiesc de importanța proverbelor, la lucrări semnate de Le Roux de Lincy, Charles Nodier, C. de Méry, remarcă elogios modul sistematic în care a fost structurată lucrarea, operă a unui inginer filolog: „Ce rod matur, binevenit când instrucțiunea științifică se aliază cu o instrucție literară deschizătoare de orizonturi largi, cum se întâmplă în cazul de față!"

Nicolae Petrașcu, director al revistei *Literatură și artă română,* a publicat aici două articole despre cartea în chestiune. După ce în primul (din 1898, p. 598-599), subliniază meritele lucrării, în sensul că la fiecare proverb se dau toate variantele cunoscute, și înțelesurile lor, că a citat fraze din autori cunoscuți, a dat originea unor proverbe, raportează lucrarea la ceea ce exista în literatura de specialitate europeană, comparația fiind favorabilă *Proverbelor românilor*. „Pe cât știm noi, putem afirma că nici o țară nu posedă o lucrare atât de completă asupra proverbelor locale. Vestita colecție a lui Wander este o adunare și ea de ziceri fără nici o explicație; a lui Haller studiază destul de complect vreo 200-300 de proverbe; tot astfel procedează și Méry, Quitard, Le Roux de Lincy etc. În genere, toate dau pur și simplu proverbe fără nici un fel de explicație." Atrage atenția și asupra importanței lingvistice a colecției și conchide că ea va fi „remâitoare" (adică va rămâne). Revenind cu un alt articol (în 1899, nr. 11), afirmă importanța lucrării pentru cunoașterea psihologiei și caracterului poporului român, interesul lucrării fiind în această privință „capital". Concluzia articolului: „Dl. Zanne a întreprins o adevărată operă de ciclop și nu avem destule cuvinte pentru a-i arăta aprobarea și admirațiunea noastră." În fine, pentru ca să încheiem seria recenziilor propriu-zise, o amintim pe acea a lui G. Ibrăileanu, din *Viața românească* (1908, nr. 2), despre ediția populară abreviată apărută în 1907, la Socec. După ce observă că un defect important al colecției mari este amestecul proverbelor cu idiotismele, afirmă că ea „este una din cele mai bune, poate cea mai bună colecție de literatură populară românească." „Folosul cel mare ce-l poate trage un om cult din cunoașterea proverbelor, este îmbogățirea stilului cu formule scurte, cuprinzătoare, pregnante și sugestive" - încheie criticul ieșean. Un articol de semnalare a apariției volumului I este cel din *Resboiul* (an. XXII, nr. 7019, din 4 august 1898), de fapt o reproducere după *Drapelul.*

O serie de articole au fost de fapt pledoarii pentru premierea corpusului proverbelor. Un articol foarte patetic este cel din *Secolul XX* (an. XI, nr. 561, din 24 martie 1901), semnat Păun, care pledează pentru încununarea colecției cu premiul Năsturel al Academiei Române: „Rămâi uimit – la noi unde muncitorii vajnici sunt așa de rari – să vezi aceste șase volume – cari vor fi urmate de alte trei – gemând toate de un vast material al limbii românești, rânduit metodic, analizat cu preciziune, documentat ca un studiu istoric, comparat cu material analog dintr-o mulțime de limbi străine – și cuprinzând chintesența înțelepciunii poporului nostru rostindu-se în scurte oracule, închegându-se în stil lapidar... Mai zi că minuni în vremea noastră nu vezi a se mai face!"

Ani la rând, lucrarea lui Zanne a fost în atenția Academiei Române, *Analele Academiei Române. Dezbateri* cuprinzând rapoartele unor academicieni. Gr. G. Tocilescu (în tom. XIX, 1896-1897) publică un raport pozitiv, în cea mai mare parte un citat din *Precuvântarea* lui G. Dem Teodorescu la volumul I al corpusului, ideea principală a acestuia fiind că *Proverbele românilor* sunt „o lucrare unică în felul ei, un monument pentru literatura națională". Istoricul Constantin Erbiceanu (1902, p. 512-515) observă că Zanne a dat o „vastă operă"; „cu o răbdare de fier, cu o pricepere rară și cu o persistență neîntrecută a reușit a grupa într-un tot geniul practic al poporului român". Socotește a fi de mare folos notele, istoricul originii proverbelor, datele istorice, textele din scriitori români care conțin proverbe și zicători, toate expuse metodic. Elogiul merge până acolo încât lucrarea lui Zanne ar avea importanța unei opere originale. Dar ea n-a avut la Academia Română doar susținători, ca B.P. Hasdeu și Nicolae Ionescu. Dintr-o scrisoare a lui Zanne aflăm că la început academicianul Petru Poni, chimist și mineralog, a spus că lucrarea nu trebuie tipărită, fiind o... prostie. Ultima contestare a fost semnată S.Fl. Marian, care, propus să refere dacă lucrarea merită premiul cel mare, a scris că ea nu este o operă monumentală, că autorul n-a cheltuit pentru ea mult timp, că l-a imitat pe Anton Pann în clasarea proverbelor, că n-a făcut cercetări în lumea satelor, n-a făcut un studiu sistematic și critic. În genere aprecieri în răspăr cu tot ceea ce se scrisese despre cartea lui Zanne, chiar cu aprecierile pozitive apărute în *Analele Academiei Române.*

Că lucrarea este o operă monumentală susținuseră toți cei care scriseseră despre ea, și toți nu înțeleseseră prin epitetul *monumentală* doar proporțiile ei impunătoare, ci și travaliul celui ce a realizat-o, iar Ovidiu Bârlea, în 1974, făcea precizarea: „e monumentală nu atât prin dimensiunile celor zece volume masive, cât prin efortul uriaș cheltuit în extragerea, colaționarea și clasificarea proverbelor și zicătorilor". S.Fl. Marian credea că autorului nu i-a luat prea mult timp alcătuirea lucrării, că munca lui se reduce la „minimum disparent". Noi nu avem nici un motiv să-l suspectăm de nesinceritate pe Zanne când, într-o scrisoare particulară, către Miron Cristea, spunea, în 1898, că lucrarea l-a costat „o muncă încordată de peste zece ani". Altă obiecție spunea că autorul n-a făcut un studiu sistematic și critic. Este aici o confuzie de situare, fiindcă Zanne n-a intenționat un studiu, ci un corpus al genului. I s-a reproșat acestuia, de asemenea, că a rămas la sistemul de clasificare al lui Anton Pann, iarăși o eroare, fiindcă Zanne, în cuvântul către cititori, spusese că a adoptat sistemul lui Le Roux de Lincy, „dar cu oarecari schimbări însemnate". Altă obiecție spunea că Zanne n-a făcut el însuși cercetări pe teren pentru a aduna proverbe, afirmație care trebuie făcută cu mai multă precauție, fiindcă autorul ținea să precizeze de asemenea: „În cât privește proverbele sătești am împins scrupulozitatea atât de departe încât nu am însemnat ca fiind întrebuințate de țărani decât acele proverbe pe cari *le-am auzit la țară* (subl. mea, I. D.), sau mi s-a semnalat de învățători ca fiind sătești". În preocuparea lui de a da argumente Academiei Române de a nu acorda premiul cel mare lucrării lui Zanne, S.Fl. Marian a trecut ușor și peste alte aspecte cu totul remarcabile, cum sunt amplele glosare, român-francez, macedo-francez, istro-francez, care vădesc din partea alcătuitorului lor o bună pregătire de filolog. Nu întâmplător eminentul filolog praghez Jan Urban Jarník, într-o scrisoare către Ion Bianu, a lăudat aceste glosare și lucrarea în ansamblul ei. Remarcând și calitatea tipografică a lucrării, românistul de la Praga scria: „Este și în privința aceasta ceva ce cu greu se află și la alte națiuni poate și mai bogate și cu o literatură mai veche decât cea română".

Revenind la ceea ce s-a numit puținătatea recenziilor de întâmpinare – deși am văzut că lucrarea s-a bucurat de mai multe forme de întâmpinare –, faptul ar putea să aibă două explicații: în primul rând sobrietatea autorului, care, în modestia sa, nu și-a organizat o campanie de publicitate, mai mult decât atât i-a sfătuit să renunțe pe cei ce aveau de gând să scrie, cum s-a întâmplat, în anul 1900, când, trimițându-i lui Nicolae Iorga volumele apărute, formula o condiție-rugăminte: „Țin să nu se vorbească despre cartea mea nicăieri, nici chiar în *Revue critique*" (publicația în care marele istoric consemnase apariția volumului I al colecției). Realizând că fusese prea categoric, revine peste două zile într-o altă scrisoare, mai concesiv: „Nu mă pot opune la voința d-voastră. Dacă ar fi însă după placul meu, nu s-ar publica nimica". În fine, al doilea motiv ar putea fi prețul mare al cărții, G. Ibrăileanu scriind că „e inaccesibilă publicului, din cauza scumpetei". Că modestia lui Zanne era reală vădește și faptul că fiind sfătuit de către un academician să-și depună candidatura la Academie ca membru corespondent, nu face gestul, fiindcă era convins că lucrarea sa nu-i va putea „atrage" această onoare.

Reeditarea pe care o face Editura Scara egalează cu reintroducerea în literatura de specialitate a acestei lucrări fundamentale. Faptul trebuie lăudat și pentru altceva, pentru ritmul restituirii, celor trei volume apărute până acum urmând să li se alăture cât de curând și celelalte șapte.

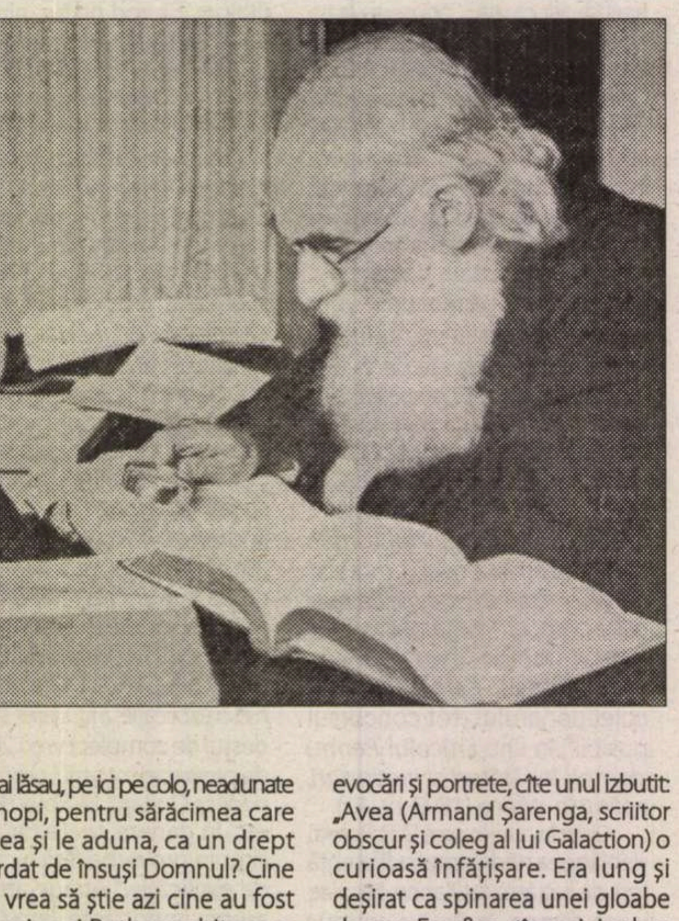
Iordan DATCU

literatură

Istoria critică a literaturii române

Gala Galaction

(29 aprilie 1879 – 2 martie1961)



De la indulgența, fără umbră de severitate, a, în general, necruțătorului E. Ionescu, atunci cînd comentează, în epocă, romanul *Roxana* ("Romanul cuprinde o tragedie religioasă a întinării ofrandei și a incompletitudinii sacrificiului", în *Fapta* din 1930) și pînă la severitatea, fără umbră de indulgență, a, în general, înțelegătorului I. Negoițescu ("...A scris nenumărate pagini de proză mizerabilă", în *Istoria literaturii române,* 1991), se poate urmări curba descrescătoare a interesului criticii pentru literatura lui Gala Galaction. O cauză se află în opera însăși – a unui scriitor, format în bizara ambianță macedonskiană din jurul lui 1900, prezență respectată în întreg interbelicul și harnic strîngător de compromisuri politice și morale după 1947, – care nu s-a dovedit îndeajuns de profesionistă ca să evite poncifele epocilor succesive și o proastă concepție despre literatură. Cea de a doua cauză se află în declinul simpatiei comentatorilor, tot mai puțin dispuși să închidă ochii la tezismele și stîngăciile scriitorului-preot. Ceea ce Ionescu și contemporanii lui nu luau în considerare era chiar faptul că autorul unui roman foarte slab cum este *Roxana* nu era scriitorul, ci preotul: adică acela care ține cu tot dinadinsul să păstreze secretul confesiunii principalului personaj feminin, făcînd ininteligibilă drama protagonistului și lăsînd neexplicate motivele comportării sale. Ce rămîne, în defintiv, dintr-o operă care nu e integral cuprinsă în cele șapte volume cîte numără deocamdată ediția critică a lui Teodor Vârgolici? Probabil, cîteva din povestirile de la început, înainte de primul război, o admirabilă *Viață a lui Eminescu,* tot de atunci, și romanul *Papucii lui Mahmud* din 1932. Peste tot restul s-a așternut praful.

Din nefericire, foarte așteptatul *Jurnal* s-a dovedit în bună parte o decepție. Publicat postum, în anii '70, într-o ediție din care cenzura a eliminat destule pasaje, și reluat, fără omisiunile cu pricina, în cinci volume, tipărite între 1996 și 2003, *Jurnalul,* merită înainte de toate o mențiune mai ales pentru întinderea lui. Într-o literatură lipsită de astfel de opere, unde doar *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu acoperă o perioadă de timp mai lungă, existența notelor aproape cotidiene ale lui Galaction dintre 1898 și 1955 constituie o probă de disciplină intelectuală cu care nu sîntem obișnuiți. Mai cu seamă la început, cînd sînt transcrise scrisorile către Zoe, *Jurnalul* se citește cu interes. Tînărul, îndrăgostit platonic de o călugăriță aflată în ascultare la Agapia, cu unsprezece ani mai în vîrstă, și care-i va deveni mai tîrziu soție, se spovedește tolstoian, deși fără detaliile prin care Levin a scandalizat-o pe Kitty. El tocmai trece printr-o criză care îl va transforma dintr-un socialist visător într-un militant religios. Conținutul, ca și tonul acestor pagini de corespondență, este extrem de literar. Autoscopia, cîtă este, din scrisorile către Zoe dispare în însemnările ulterioare. Stilistic, acestea sînt exaltate, emfatice, abundînd în comparații și poncife romantice. Perdelele chiliei lui Zoe i se par autorului "aripi de fluturi albi". El simte "gheara zimțoasă a durerii" ori de cîte ori se gîndește la iubită și "fluturătoarea cosiță a sufletului" îl împinge uneori spre "obsesiunea rouroasă a dimineții" etc. Toate, pe o singură pagină. Stilul e mai simplu și mai concis odată faza epistolară epuizată, dar tot "liric" și vaporos. Ar fiputut deveni interesant autoportretul din *Jurnal*: ghem de contradicții, junele și apoi adultul Galaction e un spirit profund religios, dar cu porniri laice irepresibile, abstinent și pofticios, blînd cu o unsuroasă obsecviotate, dar și ranchiunos, pătruns de morala creștină, însă trăindu-și destul de liber viața, devotat și repede schimbător, modest și paranoic, calculat și impulsiv. Ceea ce răpește din valoarea autoanalizei este impresia persistentă de nesinceritate: învinuindu-se mereu pentru păcate majore, Galaction nu se referă la nici unul concret, cam la fel cum naratorul din *Roxana* nu spune ce lucruri grave i-a mărturisit frumoasa și nobila femeie. Documentar, *Jurnalul* se cuvine reținut și pentru consemnarea disputelor din sînul bisericii ortodoxe române. Un portret succint al patriarhului Miron Cristea, admirat inițial, detestat ulterior, găsim în paginile despre tînărul ierarh: "Era cel mai elegant și pretențios dandy bisericesc. Bărbat frumos, cap de Christ (dar gol de dumnezeiasca lui seriozitate și povară), plete de trubadur, ochi languroși și vineții ca Luceafărul lui Eminescu. Despre îmbrăcăminte nu mai vorbesc... Mătasea neagră, căptușelile albastre sau roșii, brîul lat îl făceau ireproșabil stîlp drapat, în vitrina unei croitorii clericale. Avea baston, pălărie ardelenească și botine de lac." Cele mai instructive pasaje se referă la apărarea ortodoxiei împotriva neoprotestantismului sau a anglicanismului către care Miron Cristea înclina, se pare. Curios, dar Galaction va traduce *Biblia* nu, conform tradiției ortodoxe, după *Septuaginta* grecească, ci din ebraică, după așa-numitul *Text Masoretic* preferat tocmai de protestanți. Catolicii preferă ei, versiunea latină tîrzie. Nu lipsesc însemnările despre viața politică. Galaction nu e angajat în nici o tabără. Toleranța lui față de etnii și religii, vădită în romane, este la fel de mare și față de doctrinele politice. Scrie bunăoară la ziarul *Dimineața,* cel devastat de „patrioți", și nu altceva decît comentarii religioase, dar și la *Curentul* (o cronică duminicală). Despre directorul *Universului* crede că e „un măcelar al onoarei, al moralei și al gramaticei românești", dar, ca și Goga sau Arghezi, tresare la vestea morții pe frontul spaniol a voluntarilor Moța și Marin. Nu e clar ce acceptă și ce nu la legionari sau la comuniști: "Nici acești naționaliști extremiști, nici comuniștii nu sînt din împărăția lui Isus Christos (chiar dacă eu aș fi gata să admit că Moța și Marin au murit, ca vechii Cruciați, pentru Evanghelie și pentru Cruce)". În fond, ar prefera o dictatură de dreapta uneia de stînga. Critică "păgînismul nazist" și antisemitismul "nefastului nostru Patriarh". Asta în vremea despărțirii de capul bisericii. "Căpitanul de carnaval", adică Zelea Codreanu, e "un actor prost" și un "histrion idolatrat". Deși de sovietici și de comuniști se temea, (avea coșmare premonitorii încă din '41-'42), acceptă, în 1946, să fie deputat de Vîlcea din partea Blocului, să țină conferințe la ARLUS și să devină membru al unei Academii epurate de mulți oameni valoroși. Cu un deceniu în urmă visa că e ostatec la ruși și silit la spovedanie: "Ne-am pomenit la masă, cu această căpetenie în dreapta mea. Era un tip blond, spălăcit. Lucrurile începeau cu poftire la masă. Cînd am deschis și eu gura, am zis: Ce pot să vă spun? Un scriitor se spovedește în tot ce scrie. Ideile mele sînt risipite în cărțile mele. Tovarășul avea aerul că gîndește la fel." Asta în timpul războiului. După încheierea păcii: "Nu știu încă ce voi face în acest jurnal [...] Cerul e de bitum, stelele cad în Apocalips, mînia lui Dumnezeu se dărîmă peste noi de dimineața pînă seara". Ultima parte a *Jurnalului* e mai mult recapitulativă decît la zi. Notele la zi sînt fixate pe aceleași obsesii, nu știu cît de sovietofobe, de vreme ce Galaction colabora spornic cu regimul controlat încă de ruși și nutrea unele iluzii: „Aseară și azi, în nevrednica mea rugăciune, l-am așezat și pe Iosif Vissarionovici (Stalin), în genunchi, în fața tronului tuturor puterilor, tuturor îndurărilor și tuturor iertărilor". Și, încă, printr-o observație extraordinară de nimeni făcută la moartea tiranului de la Kremlin: „Am văzut într-un instantaneu fotografic reprodus în ziare imaginea lui Iosif Vissarionovici pacificată și culcată între flori. M-au impresionat dureros mîinile doborîte de-a lungul trupului, una într-o parte, alta într-altă parte. Celor ce adorm creștinește, li se împreună mîinile deasupra pieptului și astfel mîinile se întîlnesc și fac un pact de smerenie și de implorare. Aceste mîini împreunate poartă o cruce, sau o icoană sau o carte de rugăciuni [...] Mîinile lui Iosif Vissarionovici nu duc nimic! Nu se cunosc una pe alta, nu se întîlnesc decît în neant. Sărmane Iosif Vissarionovici!" Ultimele preocupări din *Jurnal* sînt legate, ca și în publicistică, în predici ori în proze, de convertirea lui Saul din Tars. Ar vrea să scrie o carte de memorii intitulată *Spice din cîmpul (țarina) lui Booz*. „Dar cine mai știe, în zilele noastre, revoluționare și antibiblice, cine a fost Booz și ce sînt acele spice pe cari secerătorii din Biblie le mai lăsau, pe ici pe colo, neadunate în snopi, pentru sărăcimea care venea și le aduna, ca un drept acordat de însuși Domnul? Cine mai vrea să știe azi cine au fost Noemina și Ruth moabiteanca și cine mai citește măreața poezie a lui Victor Hugo: *Booz endormi*?" Aici *Jurnalul* se încheie, după 57 de ani, marți, 11 ianuarie 1955.

Uitată, și pe bună dreptate, este astăzi publicistica lui Galaction, amestecată cu proza și memorialistica prin diferitele culegeri și formînd cuprinsul volumului 7 din ediția Vârgolici (dar numai aceea de pînă în 1918, restul urmînd). Aceea strict literară debutează cu un articol despre Macedonski, cu prefața la un roman de N. D. Cocea și cu un studiu, la care *Jurnalul* face repetate referințe, despre Iulia Hasdeu. Stilul e acesta: „Poezia Iuliei Hasdeu e un crîng, la ivirea unui soare de april". Sau, în final: „Iulia Hasdeu, virgină și poetă, rămîi suavă în cadrul artei mele, purtînd, pe fiecare tîmplă, un trio de crini – în numele Prea Sfintei Treimi!" Mai tîrziu, textul se limpezește, dar nu devine neapărat mai consistent. De remarcat ar fi varietatea preocupărilor: cronici de teatru sau plastice, recenzii de cărți, necroloage (Coșbuc, Stere, Anghel), fără savoarea celor ale lui Iorga din *Oameni cari au fost,* evocări și portrete, cîte unul izbutit: „Avea (Armand Șarenga, scriitor obscur și coleg al lui Galaction) o curioasă înfățișare. Era lung și deșirat ca spinarea unei gloabe de saca. Era sfios, stîngaci și vulgar la vedere. Mai avea și păcatul că ținea capul plecat pe un umăr și, cînd vorbea, parcă era în buturugi." Publicistica religioasă e mai matură, cu începere de la teza de licență din 1903 unde convertirea lui Saul apare prima oară, plecînd de la premisa că „documentele evanghelice, judecate după metoda critică modernă, rămîn inexplicabile". Nu intră în competența mea să mă ocup de acest fel de scrieri,

literatura

după cum nu mă pot pronunța asupra traducerii *Bibliei*, socotită de Galaction însuși opera sa capitală, pe care, fără să vreau să fiu luat drept reper, o găsesc arhaizantă și greoaie.

Ca o trecere spre discutarea prozei, trebuie amintită *Viața lui Eminescu* pe care Călinescu a socotit-o destul de bună ca s-o menționeze în bibliografia cărții lui. În 1914 erau destul de puține informațiile sigure despre viața marelui poet: amintirile lui Stefanelli, Panu și Negruzzi, contribuțiile biografice ale lui Scurtu, C. Botez, N. Zaharia și Octav Minar. Galaction se distinge prin cîteva curajoase ipoteze, în lipsa faptelor. Mai mult, are fraza unui adevărat biograf. Lui Călinescu îi vor fi rămas cu certitudine într-un colț al minții rînduri ca acestea:

„Ocupația cea mai înaltă a lui Eminescu, zeița reveriilor și a orelor lui de muncă era poezia. Eminescu se îngropa în frumusețea visurilor urmărite pe hîrtie și uita de lume și de el însuși. Tot ce-i trebuia erau: o cameră în care să fie numai el, nouri de fum de tutun și nenumărate cafele negre. În Viena locuia într-un rînd în Dianagasse no. 8, într-o cameră cu colegii săi Samoil Isopescu și Iancu Cocinshi. Cînd acești tovarăși se înapoiau seara acasă, odaia lor era un infern înnăbușitor. Eminescu de-abia se mai vedea de sub lumina lampei, palid și dus pe ceea lume. Bieții băieți alergau întîi la ferestre și le deschideau. Așa a dus-o Eminescu cît a trăit. Nepăsarea pentru ființa trupească și pentru împrejurările pămîntești în cari se găsea, în cele din urmă a fost scump plătită de poet."

Călinescu se va fi regăsit și în metaforele amestecate cu informații exacte ale pasajului următor,cu atît mai remarcabil cu cît nu e curat epic, adică în spiritul prozei celei mai bune a lui Galaction:

„Chiar de la stabilirea lui în Iași, iar din anul 1870 și mai mult, viața lui E. ajunge din ce în ce mai încordată, mai îmbulzită și mai împărțită. E ca un fluviu care, pînă aci, a curs printe țărmuri înalte, unul cu el însuși, și care acum, ajuns în locuri joase, se împărțește într-o rețea de șuvițe și se pierde într-un noian de dumbrăvi, formînd nenumărate insule, oglindind maluri cu ierburi nedescurcate și cu flori uriașe, formînd și acoperind mocirle fără fund, nutrind păsări grațioase, libelule, șerpi veninoși și alte vietăți imunde, cari prosperează în chip firesc în preajma fluviilor mari – și la umbra personalității unui poet de geniu. E. face parte dintr-o societ. lit., în miezul ei, este și o tovărășie de oameni politici – deci, ședințe, lecture, discuții, literatură tipărită, contestări, polemici, dușmănii, cari pornesc de sus de pe platformele literare și se rostogolesc pînă în răspîntiile politice. E. iubește pe o femeie tînără, frumoasă, poetă ea înseși, femeia unui profesor universitar, mai bătrîn cu vreo 30 de ani decît soția lui – deci gelozie, intrigi, scrisori anonime, zavistii și spionaj. E. e poet mare, ridicat în slăvi de amicii lui, poftit în saloanele din Iași, ajuns la modă ca un articol de toiletă, bîrfit și tăgăduit de protivnici, urmărit de gelozia geloasă ori imbecilă, care se agăța de vorbele și de unele erori din poeziile lui, fără să înț. că subt ac. vocab. straniu, torturat, paradoxal, pulsează, largă și răpitoare, cea mai înaltă inspirație poetică din cît avusesem pînă aci... Mai rămînea ca nefericitul poet să fie vîrît în ziaristică. Și E. fu ziarist!"

Dintre romane, nu este de amintit decît *Papucii lui Mahmud*. *Roxana*, *Doctorul Taifun* și *La răspîntie de veacuri* sînt cu totul inconsistente. E ciudat cum Galaction nu și-a dat seama, cînd încheia seria, în 1935, că formula memorialistică era mult mai potrivită pentru întîmplările biografice relatate decît aceea romanescă. O eroare destul de răspîndită la prozatorii români din secolul XX care au încredere aproape exclusiv în ficțiune și în mod special în roman. *Papucii lui Mahmud* face o excepție fericită în opera lui Galaction care e, hotărît, un povestitor original, puternic, dar nu și un romancier. De altfel, *Papucii lui Mahmud* e o frumoasă „conte philosophique", pe cît de expresivă, pe atît de educativă. Această întoarcere, în plin triumf al realismului (și psihologic) în romanul nostru, la imaginație și la parabolă, la povestirea paradigmatică moral, nu este singulară. În același timp, Sadoveanu scrie *Creanga de aur*, *Divanul persian* și *Ostrovul lupilor*, la care, ce curios!, cartea lui Galaction n-a fost niciodată raportată. Ar fi incorect să căutăm (s-a mai întîmplat în critică) în portretul lui Savu Pantofaru psihologism. Ca și turcul Ibraim sau evreul Goldstein, Savu este un exponent, nu un individ real. Nu problema remușcării și a ispășirii se află în centrul povestirii, ci aceea a omului care se descoperă pe sine abia cînd e pus într-o situație excepțională sau tragică. E o problemă morală, nu una religioasă. Cosmopolitismul religios, observat de G. Călinescu, este adevărat pentru aproape toată literatura lui Galaction. Ca și, mult mai tîrziu, Bashevis Singer, care descrie dintr-o perspectivă hasidică niște situații universal-umane, indiferente la o religie anume, Galaction încearcă să împace ortodoxismul cu musulmanismul sau cu mozaismul. Povestirea e pe cît de simplă, pe atît de emoționantă. Savu Pantofaru ucide un turc, prizonier de război, într-o noapte de beție, în iarna de după căderea Plevnei. Singura imagine de care Savu își va aminti e a papucilor rupți din picioarele turcului prin care degetele ies afară. Cînd se dezmeticește, îl îngroapă pe turc în mormîntul părinților săi, apoi cade bolnav (o lungă comă ca aceea a lui Natanail din *Demonul tinereții*, deși, evident, dintr-o pricină diferită) și, vindecat printr-o minune, primește de la un sfînt sihastru un canon teribil: și anume să ispășească făcînd și dăruind sărmanilor o mie de încălțări. Pe măsură ce, cutreierînd lumea, își va ispăși crima, devine alt om, blînd, înțelept și auster. Omul îl transformase pe umilul pantofar într-un criminal. Asumarea greșelii și autopedepsirea, prin trezirea conștiinței morale, vor face din el un sfînt. Aceasta fiind povestea, să mai spun că Savu va fi îngropat, simetric față de turcul ucis, la Stambul, într-un cimitir turcesc. Deși n-are dulceața stilistică a povestirilor de același tip ale lui Sadoveanu, *Papucii lui Mahmud* rezistă cu brio timpului și noblețea ei etică nu pare să se stingă prea curînd.

GALA GALACTION
JURNAL
vol. 5
ALBATROS

Două sau trei capodopere ale povestirii românești pot fi, incontestabil, descoperite în culegerile de tinerețe ale lui Galaction. Cîteva au intrat în manualele de școală. Și dacă oribila întîmplare din *La Vulturi*, cu care elevii se întîlnesc din gimnaziu, n-are nici un sens etic, și nici unul artistic, *Moara lui Călifar* sau *Copca-Rădvanului* nu pot lipsi din nici o antologie a prozei noastre fantastice. Mai naivă, mai aproape de eresul popular e cea dintîi. Mai în spiritul cult al povestirilor fantastice de peste aproape o jumătate de secol ale lui Vasile Voiculescu, *Copca-Rădvanului* pune o prețioasă distanță intelectuală între legenda povestită de cioban și accidentul care l-a purtat pe narator la stînă. E oarecum neașteptat, în ambele, interesul scriitorului-preot pentru lucrări ale diavolului. În urma unor astfel de întîmplări necurate, își pierd viața morarul, din prima povestire, și Mură Lăutarul și Domnița Oleana, din cea de a doua. Aici trebuie menționată și *În pădurea Cotoșmanei*, pe care Voiculescu o citise cu siguranță și care i-a fost model în narațiunile lui cu duhuri primejdioase de animale. De o altă factură este *Gloria Constantini*, mai aproape de realismul țărănesc al lui Slavici, și cu un simț al destinului comparabil. Doi frați, extrem de diferiți unul de altul, iubesc aceeași femeie. Cel mai tînăr și mai impulsiv, aventurierul, obsedatul Constantin, îl omoară pe cumsecadele și gospodarul Badea. Trecînd Dunărea împreună cu malefica Frusina,e ucis, ca și iubita lui, de grănicerii bulgari. Dacă *Gloria Constantini* e romantică prin subiect, *De la noi la Cladova* e romantică prin stilistica analizei psihologice. Fiecare trăire a părintelui Tone e trecută prin filtru biblic și acompaniată de zbuciumul naturii. Povestea iubirii neîmplinite dintre preot și sîrboaica Borivoje a stîrnit sarcasmul lui Marin Preda. Exemplificînd niște *Obstacole în calea lecturii* unor opere literare, Preda se întreabă: „Cum e posibil, îmi ziceam, să conceapă cineva o asemenea mistificare a sufletului unui biet preot, care trăia destul de pașnic în Cladova lui și nu era cine știe ce căutător al inocenței pierdute, care să lupte, asemeni unui părinte Serghi, cu însăși Ispita...?" Cred că obiecția vine dintr-un simț realist pe care Galaction nu-l avea. Dar și din prejudecata că un preot simplu, de țară, nu poate cunoaște abisurile îndoielii de sine și de credința lui. Serghi al lui Tolstoi era un nobil cultivat. Dar nici lui Tone nu-i lipsește cultura, chiar dacă e, probabil, mai cu seamă religioasă. Preda nimerește în observația lui peste o problemă generală a literaturii noastre, dar nu dă răspunsul satisfăcător. E. Lovinescu remarca, de pildă, deosebirea dintre proza cu mici boieri de țară, suflete inocente și necultivate, a scriitorilor români din jurul lui 1900 ce pare iremediabil minoră și fără anvergură etică, și aceea rusească, de la Gogol la Turgheniev, care face să răsune universal o psihologie în multe privințe asemănătoare. Preda este el însuși victima acestui mic realism provincial și rustic de la Bassarabescu, Brătescu-Voinești sau chiar de la tînărul Sadoveanu, peste care Galaction încearcă să se ridice în nuvela lui, riscînd comparația cu eroul lui Tolstoi. Altceva poate fi reproșat lui Galaction în îndrăzneața lui povestire, dincolo de naivele rezonanțe meteorologice ale mișcărilor din sufletul lui Tone, și anume tonul de predică bisericească pe care naratorul îl adoptă în investigația sa psihologică. Preotul se judecă parcă din amvon. În locul unui limbaj intim și firesc al analizei, Galaction întrebuințează unul scos direct din *Biblie*, cu citate la tot pasul, și din cărțile de rugăciune. În sfîrșit, probabil povestirea desăvîrșită între toate este *Lîngă apa Vodislavei*. Nu există nici o întîmplare mai cumplită în întreaga noastră proză decît răzbunarea ciobanului bătut de un cojocar bogat și înjugat la car. Subiectul e relatat foarte simplu. Nici o vorbă în plus. Fără gesturi de prisos. Și, mai ales, lucru rar la Galaction, fără comentarii auctoriale. Setea de răzbunare e mai puternică și decît banii, și decît comunitatea de religie. Abia la tînărul Preda vom regăsi acest comportament crud și perfect amoral care l-a șocat pe Lovinescu. Într-o proză impregnată de spirit religios, ca a lui Galaction, unde mai în fiecare bucată putem identifica o referință biblică, această despuiere de orice semnificație este cu totul neașteptată. Umilitul cioban nu-l iartă pe cojocar pentru nimic în lume. Finalul, în care turcul, nevenindu-i parcă să creadă, încearcă zadarnic să obțină îngăduința ciobanului, fie și dîndu-i o parte din banii capturați, este antologic:

„– Scoate la tine, bre, chimirul cu parale.

Iordache se încinsese cu el pe sub cămașă. Îl scoase, cum și-ar fi scos inima, și-l puse pe proțapul carului. Turcul porunci unuia din bejenari să-i ție calul în locul ciobanului, iar ciobanului îi porunci să lege pe Iordache cu mîinile la spate. Și fiindcă Profira cu celelalte muieri și cu copiii începură să țipe și să-și smulgă părul, turcul mai porunci să piară de la fața locului și muierile și copiii. Turcul se întoarse către cioban și-i arătă chimirul de pe proțap:

– Jumătate: judecată la mine; jumătate: ispașă la tine.

– Nu vreau, boierule, să trăiești! Dumneata ia-ți chimirul și mie dă-mi ispașă capul lui.

Turcul sfîșie cămașa osînditului și-l trînti în genunchi cu pieptul pe proțap. Apoi, în soarele celei din urmă dimineți a lui Iordache, trase iataganul. Cu o mînă în părul lui Iordache, cu cealaltă să facă răzbunare, turcul dădea pe față că între inima lui și iataganul lui este o deosebire:

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, boierule!

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, boierule!

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, să trăiești, boierule!

Atunci iataganul, pe care turcul îl ținea încremenit în soare, căzu în șuier pe gîtul lui Iordache și, cu căpățînă cu tot, răsună de pămînt.

– Ține, bre.

Și turcul i-aruncă ciobanului în piept ispașa udă și bolborositoare."

Nicolae MANOLESCU

literatură

Numele meu e Celălalt

Foto: Mihai Cucu

Nu știu de ce la congrese, la simpozioane, la întîlniri care strîng laolaltă oamenii pe căprării, simțim neapărat nevoia să ne vîrîm cu toți sub o umbrelă. Să ne alegem o temă unică în limitele căreia sîntem obligați să ne mișcăm, un slogan sub care să defilăm. Cine fixează obiectul unei dezbateri și cine stabilește problema arzătoare? Sub orice etichetă există un fel de încolonare și eu mi-aș dori atît de mult o adunare-petrecere ca revelioanele studenției mele la care fiecare aduce, nu ce-i cere gazda, ci ce-i place lui cu deosebire și la ce se pricepe mai bine. Mi-ar fi plăcut, de pildă, să ascult un poet vorbind despre *fado*, altul despre gazonul stadioanelor engleze, altul despre morile de vînt, altul despre tăcerea dunelor. Cred că așa am fi aflat mai mult unul despre altul, am fi devenit mai apropiați și satul global... o, da, uitasem, iată mă aflu în satul global, vorbesc despre el. Beneficiind în ultimii ani de burse în Germania, am putut să mă mișc cu dezinvoltură și să inspir cu nesaț primele straturi de ozon ale satului global. Pentru mine satul global nu e un spațiu *science fiction*, cum ar putea să le pară celor care nu au ieșit niciodată din binecuvîntata noastră țară. Generozitatea Vestului – inițiativele și punerea lor în practică se nasc întotdeauna în casele de bani și toate bunele intenții, mîngîiatul pe creștet și bătutul pe umăr, sînt aparențele romantice ale unor strategii poltiice –, așadar accentuez, generozitatea Vestului care-și deschide ușile operează și ea nuanțat, după vorba și portul oaspeților: rușilor atît, ungurilor atît, polonezilor atît, bulgarilor, românilor atît... diferențele de statut se văd în frecvența traducerilor dintr-o limbă sau alta, în interesul editurilor față de o literatură sau alta. Dincolo de acest prag, cel mai evident, există însă și alte energii subterane care blochează sau propulsează procentul de simpatie pe care și-l atrage asupra lui individul, reprezentant al unei culturi – pentru că în ultimă instanță, receptarea se face global; toate defectele unuia devin defectele tuturor, toate calitățile unuia devin calitățile tuturor și de ce să te miri că se vorbește, nu de țări individuale, ci de Est și Vest. Singurătatea scriitorului în satul global, pentru că despre asta vorbim, vine din acutizarea sentimentului „Eu sînt celălalt", pe care nu-l simțeai înainte de conviețuire, înainte de cunoaștere. Nu e numai resemnarea sau revolta rudei sărace, e mai ales durerea profundă a celui care nu se poate exprima în limba locului și își dă seama că ceilalți îl cred prost, deși el știe că e de multe ori mai deștept decît ei. Dar nu e vorba aici de limba engleză sau franceză sau portugheză sau patagoneză, e vorba de limba ființei noastre individuale, etnice, naționale, sau cum vreți să-i spuneți, care se încadrează greu sau deloc într-o ființă globală. Îi mărturiseam pe o terasă, astă-vară, unui prieten în Germania – mă aflam într-una din acele stări de efuziune care mă năpădesc uneori – convingerea mea că apropierile dintre Vest și Est, aceste vase comunicante, în care poezia unuia poate atinge nivelul celuilalt, sînt pentru mine poate cel mai credibil argument că salvarea e posibilă. Că altoiul funcționează! Și prietenul meu german: „Sancta simplicitas", dar tu pe ce lume trăiești. Aici nu interesează pe nimeni ce face celălalt. Tu crezi că există vreo preferință pentru ruși sau unguri sau americani sau francezi? Orice interes arătat e dictat de politică. Politica face lumea și lumea se supune politicii – s-ar putea spune. Lumea e un rîu care își lărgește mereu distanța între maluri rămînînd în captivitatea malurilor. Ea curge aparent egal, păstrînd oscilația echilibrată între culme și abis, impusă de sinusoida valurilor care se repetă mereu. Și istoria se repetă, iată un dicton frecvent în limbile tuturor popoarelor. Sînt și străfulgerări cînd vorbim aceeași limbă. Trăim într-un spațiu guvernat de oroare. 11 septembrie. Afgansitan. Irac. Curzi. Ceceni... Osetia, înjosire umană, cadavre mutilate, ruguri, devastări – în numele puterii, al cîștigului, al libertății animalului din noi – aceste repetate orgasme ale crimei pe toate meridianele globului... sînt complet debusolată. Citim cărți. Scriem cărți. În cărți se păstrează memoria omenirii. Ne silim să nu uităm ca să nu se repete. Propovăduim în deșert. În cărțile noastre nu încetăm să refacem traseele morții, reînviem totul de la altare de jertfă la cuptoare pentru oameni, la Sibirii, la cîrlige de măcelărire în care atîrnă carne umană, la ziduri de beton prin care conștiința mea nu poate ajunge la conștiința ta și pentru dărîmarea cărora găsim cu greu o dinamită pe măsură. Vorbesc de lume, de istorie, de marile determinări de loc, de timp, cele două dimensiuni impuse care ne strivesc, și rațiunea noastră revoltată – rațiunea e mereu revoltată, nu-i așa? – face eforturi să se elibereze, dar e mereu constrînsă să se întoarcă la sînul matern. De ce pe sărac îl interesează ce mănîncă bogatul, de ce pe bogat nu-l interesează ce mănîncă săracul? De ce nu-l interesează pe editorul din Frankfurt, să zicem, cum miroase parfumul din cartea Norei Iuga. Editorul din Frankfurt vrea un raport exhaustiv despre dictatura din România pe paragrafe: cozile, frigul, întunericul, informatorii, cenzura, cultul personalității, carcera națională, noaptea, harta cu punctele de trecere ale Dunării pe malul iugoslav, împușcăturile. De ce editorul din Frankfurt selectează cărțile din Est după ponderea procentajului politic și nu-l interesează, vai, nici un pic, disperata tăcere care se ascunde într-un labirint cu oglinzi deformatoare noaptea, după plecarea vizitatorilor. Oare în ochii cititorului occidental scriitorul ungur sau bulgar sau român nu are decît meritul de a fi victimă? În Vest cînd sînt aplaudată mă simt în același timp jignită, pentru că nu eu îi interesez, nu ființa mea individuală, ci ființa mea globală. Începe să-mi fie frică de satul global, cum îmi e frică de politică. Literatura Occidentului, literatura conștiințelor libere, a celor ce desfid complexele, a celor care cred că voința și rațiunea pot schimba fața lumii, e o literatură mult mai angajată. O literatură scrisă de un *homo politicus* pentru un *homo politicus*. Cred că orice insistență prelungită, orice apăsare pe aceeași pedală, accentuată prea mult, diluează conținutul, limitează zona investigațiilor interioare. E semnalul de alarmă al încremenirii în proiect. Mă îngrijorează și mă indispune prea marea incursiune a politicului în literatură. Dominația politicului e tiranică pînă și sub formele ei democratice. Mai grav e că politicul devine etalon, devine monedă forte, se impune în aprecierea valorică a operei literare funcționînd, de cele mai multe ori, în dauna esteticului. Dintr-un imperativ moral, dintr-o profundă nevoie de angajare umană, el se transformă, nu rareori, în trambulină facilă de promovare care încurajează veleitarismul. E dezolant să constați mediocritatea și lipsa totală de originalitate a unor scriitori din Est, curtați de mediile occidentale pentru corecta abordare a „comme il faut"-ului politic. Mă gîndesc acum și la contratimpul ăsta caraghios între cerere și ofertă, de parcă cineva acolo sus ne-ar da cu tifla. Cînd Vestul ne cere politică, literatura tînără a Estului este într-o proporție foarte mare apolitică. S-au ars demult acele etape cînd poetul voia să rupă voalul realității, cînd Marius Robescu vorbea despre spiritul însetat de real și Richard Wagner adresa răspicat întrebarea „Ce e realitatea?" *(Was ist Wirklichkeit?)*. În acele vremuri realitatea era o mumie ascunsă într-o cutie fardată. Se știe că accesul interzis ne ațîță să spargem ușile. După 1989 credeam că am intrat într-o eră nouă. Dar ciudat, mumia fără capac nu mai interesează. Realitatea palpabilă, în special cea politico-socială, îl stîrnește pe poetul tînăr din Est tot mai puțin. Pentru că nu mai întîmpină opoziție sau pentru că nu merită osteneala? Culmea e că nici poezia tînără din Vest nu e roasă de pofte politice, ba mai mult, nu manifestă apetituri pentru nici un fel de conținut, preferă să se joace. Există ceva în aer, un miros de lehamite, un gust de sastisit. Nu prin ceea ce impun dezideratele așa-zis socio-morale, strategiile politice, imperativele economice sau Dumnezeu știe ce alte rațiuni, se va crea acel spațiu paradisiac în care ne-am putea întîlni și mirosi și gusta. Numai cînd jena lui „Eu sînt celălalt" va deveni mîndria lui „Eu sînt celălalt" – evident nu în accepția mîrlănească a expresiei „nu ne vindem țara", cred că utopia s-ar da de trei ori peste cap și ar deveni realitate. Și eu le-aș cere urmașilor mei să-mi scrie pe piatra funerară „E pur si muove!"

Nora IUGA

(comunicare prezentată la Colocviul de la Neptun, 18-23 septembrie 2004)

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **109.000 lei**

Poeți moderni
224 p., **59.000 lei**

Despre poezie
208 p., **69.000 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

prepeleac

de Constantin Țoiu

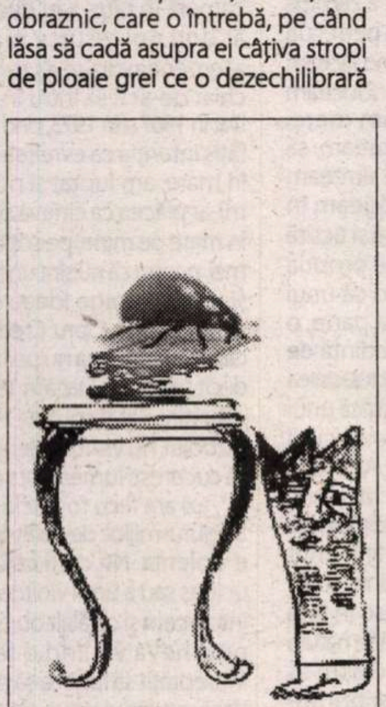
Prințesa urgisită (I)

În amintirea Dorei Scarlat

A fost odată ca niciodată o gărgăriță care trăia singură la marginea unei păduri. *Rița* – căci astfel o chema – locuia sub o foaie de pelin ce o apăra de ploi și de căldura soarelui. Bărbatul ei, pe nume Vântuleț, un strănepot al lui Moș-Crivăț, o părăsise luându-și lumea în cap. Un pierdevară. Se agățase de coada unei capre și ajunsese tocmai în Grecia…

Într-o prea frumoasă zi de mai senină, prin pădure trecu un stol de fetițe ce se întorceau de la școală, făcând gălăgie mare. Pesemne că era pe acolo vreo scurtătură, pentru că Rița nu le mai văzuse până atunci. Atâta îi plăcuseră… încât își desfăcuse aripioarele, frecându-le bine una de alta, și zbură drept spre ele. Ea se lăsă pe mâna unei copilițe pe care o pișcă, făcând-o să țipe. Aceasta o prinse numaidecât de aripioare, certând-o în glumă, apoi întorcând mâna, o așeză cu grijă în căușul palmei, rostind ca toate fetele: *Gărgăriță riță, unde oi zbura, acolo m-oi mărita…*

Și, zicând acestea, o aruncă în sus… Gărgărița își reluă zborul prin văzduh. Și zbură așa peste pădurea verde, peste apele râulețului ce o străbătea și în care se zbenguiau peștișori argintii… Trecu și pe sub un noruleț vânăt, umflat, cam obraznic, care o întrebă, pe când lăsa să cadă asupra ei câțiva stropi de ploaie grei ce o dezechilibrară – *da' un'-te grăbești așa, surioară!?…* – Mă mărit,… mă duc să mă mărit, îi răspunse ea țipând, mirată ca și cum altcineva ar fi grăit în locul ei, – te pomenești, povestitorul?… Niciodată nu mai zburase atât de departe. Într-un lan de grâu binișor răsărit alerga în salturi leneșe o căprioară însoțită de puiul ei neastâmpărat. Pe malul unui iaz zări o fată numai în zdrențe păzind un cârd de gâște care gâgâiau tare. Uitându-se la sărmana făptură, duioșia o apucă… O privea de pe creanga unui tufiș de măcieș pe care se oprise… Frecându-și iarăși cu putere elitrele una de alta, cum făcea de obicei când vrea să obțină mai multă energie, – creanga pe care se oprise provizoriu, - scoase un… *Cerule iubite, fă să se mărite…* Adevărul este că de când o părăsise Vântuleț, devenise melancolică. Buna ei doctoriță, pe care o vizita uneori, pretindea chiar că ar fi făcut *un fel de depresiune de casnică abandonată…* Se mai gândi apoi cum trebuie să fi fost în Grecia… Asta o făcu să sară deodată pe o floare de romaniță orbitor bătută de soare și care se clătină sub ea un timp – un timp de gărgăriță - de tăria aterizării. Nu trecură nici zece secunde, – secunde de gărgăriță – când se pomeni cu o surată ce se lăsă pe o romaniță de alături, recomandându-se cuviincios: *Amfilofia,… pe mine mă cheamă Amfilofia!* Venea de la piață. Cumpărase nițeluș nectar, câteva oușoare de furnici – și-un aparat t.v. japonez, cât un bob de mei. Mai umblată decât Rița, Amfilofia o puse imediat la curent cu evenimentele… Cică fata care păzea gâștele ar fi fost fata lui Roșu Împărat și că nevastă-sa, decedând, se însurase cu o viperă de muiere care o prigonea pe fata făcută cu aia de murise. Împăratul, prost de încrezător, ca toți bărbații din lume, pe care poți să-i duci de nas cum vrei… Și ce crezi, Rițo? Vipera i-a luat fetii și auzul, și vorbirea, nu numai c-a aruncat-o departe de tot, la țară, – *uite-acilea!* făcu, și de enervare zbârni toată… Și că un vraci zice că fata și-ar reveni în firea ei numa dacă fiul împăratului vecin cu ăl de Roșu, Împăratul de Verde, ar vedea-o și i-ar adresa o vorbire… Da' băiatul n-are timp! Că traduce cică o carte de istorioare pă care trebuie s-o termine neapărat până ce cade zăpada… (urmare) ■

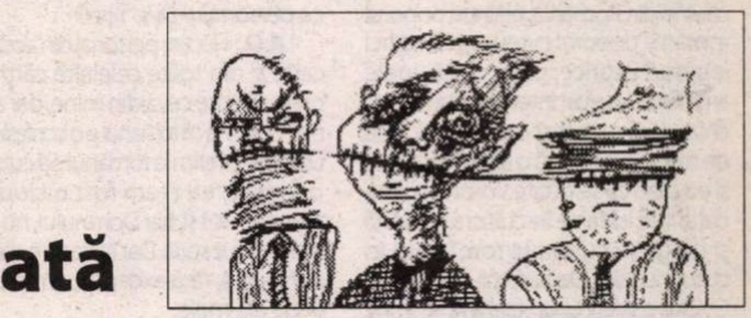


---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Prostia comparată



Comparațiile și metaforele clișeizate transmit, se știe, informații esențiale despre mentalități și despre sistemele noastre conceptuale. *Prostia* și *deșteptăciunea* sînt repere esențiale în judecățile asupra lumii; cum termenul negativ al unei opoziții e, în genere, cel mai productiv în crearea de imagini, nu e de mirare că adjectivul *prost* poate fi însoțit, în română, de serii bogate de comparații sau de alte determinări cu valoare superlativă. Ele reflectă, printre altele, modul prototipic de a înțelege prostia. Sintagma cea mai frecventă este cu siguranță *prost ca noaptea,* în care termenul comparației asociază hiperbolic lipsa de inteligență întunericului. Mai banale sînt comparațiile animaliere: etaloanele prostiei par a fi, în română, *oaia, găina* și *gîsca.* Motivate global, dar surprinzătare în fiecare caz în parte sînt comparațiile obiectuale: e ușor de înțeles că prostia este atribuită lucrurilor, materiei inerte, lipsită de sensibilitate și de reacție, dar nu e deloc clar de ce este ales pentru acest rol un obiect sau altul: de ce reperul e cizma (*prost ca o cizmă*), și nu pantoful, de pildă. De la formulele clișeizate pornesc destul de numeroase dezvoltări libere. E interesant că anumiți termeni se specializează în comparații, alții în metafore: se spune „proastă ca o găină" – dar „e o gîscă"; cineva „e un bou", nu și: „prost ca un bou".

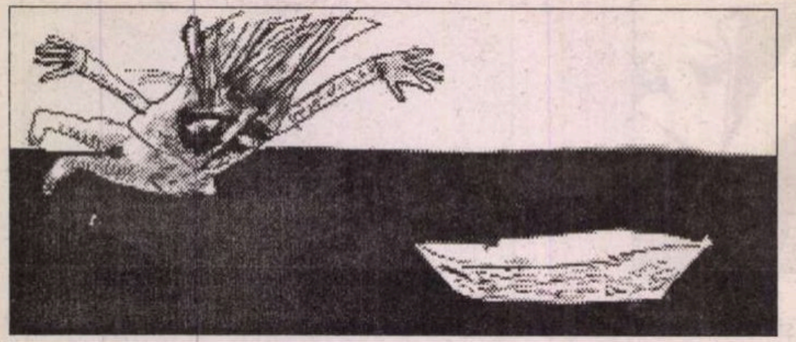
„Oralitatea scrisă" a Internetului ne furnizează și în acest caz destule exemple de clișee și inovații, de variații pe tema dată a prostiei omenești. Limbajul familiar recurge cu ușurință la superlative ale insultei sau pur și simplu ale caracterizărilor depreciative. Sînt numeroase atestările formulelor *prost* (sau *mai prost) ca noaptea*: „ești *prost ca noaptea* și nu știi în ce te bagi" (agonia.ro); „Ești *mai prost ca noaptea* și mai retardat ca cel mai handicapat om de pe pamânt!!!" (counter-strike.ro). Obiectele sînt cele clasice – *lemnul* („unul «*prost ca un lemn,* unde simte puterea se așează în patru labe»", ournet.md, citat din M.D.), *cizma* și alte încălțări - „pe Novicov l-a lichidat cu un ghilotinant «ești *prost ca o ciubotă*»" (evenimentul.ro) – dar și altele, mai puțin previzibile, de exemplu *grebla*: „dar pe ăsta nu l-au văzut venind! cu toate că era mare și *prost ca o greblă!*" (dbrom.ro). La fel, animalele, cu o oarece preferință pentru păsări: *găina* - "înalt ca o prăjină / Și *prost ca o găină*" (poezie.ro); „una are o moacă de gâscă și îi *proastă ca o găină*" (quake.fanclub.ro) – căreia i se alătură *cucuveaua* („Ești mai prost *ca o cucuvea*", gazetadecluj.ro); dintre mamifere, *capra*: "În Europa omul mediu e prost *ca o capră!*" (romportal.com). Doar ignoranța traducatorului face să apară ca etalon al prostiei un animal individualist și cu personalitate, care, în limba română, are cu totul alte funcții simbolice, – măgarul: „«Ești *atât de prost ca un măgar*», se obișnuiește să spună lumea" (ocultism.go.ro; fraza citată cuprinde, se observă, și alte erori de traducere). E mai puțin prezentă lumea vegetală, dar surprizele nu lipsesc: „Știi cine e *mai prost ca o varză*?...Tu!" (gazetadecluj.ro).

Atributele caracteristice ale prostiei în viziune națională par a fi acumularea inerțială, masivitatea gregară, sintetizate și în formula *făcut grămadă* / sau pur și simplu în uzul adverbial al lui *grămadă*: "eu mă întreb oare de ce ți-am răspuns la întrebări, că tu tot *prost făcut grămadă* rămâi!" (fanclub.ro); "Vai săracu', trebuie să fii *prost grămadă* dacă nu reușești să scoți un cinci" (facultativ.home.ro).

O serie bogată și deschisă o constituie propozițiile consecutive cu valoare superlativă; și aici există cazuri clare – *prost de dă în gropi* ("cu Claudiu nu înțeleg ce aveți? doar pentru că *e prost de dă în gropi?*" (fanclub.ro); "Nu spun că *e prost de dă în gropi*, dimpotrivă. Dar la el, distracția și mașinile pe primul loc" (fortunecity.com); în ultima vreme pare să fi ajuns la modă și superlativul *de bubuie* ("Sub 5 puncte. Câinele tău *e prost de bubuie*. Dar nu dispera..." (alfone.ro/teste); „Este *un prost de bubuie*. Face anumite greșeli (...) și nu revine să repare greșeala făcută" (fanclub.ro); „Nu e suficient că este *prost de bubuie*, e și îngâmfat și se dă curcan" (cugetliber.ro). Diferența între cele două expresii este semnificativă: prima reflectă imaginea prostiei căzute, prăbușite, inerțiale; cealaltă, a prostiei agresive, zgomotoase, exuberante. Pot să apară și alte superlative cu sens intensificator general - „Cine nu sare, cine nu sare, Ori este gabor ori *e prost de moare...*" (fanclub.ro) – sau a căror folosire s-a extins de la alte construcții; e atribuit prostiei, de exemplu, un superlativ al bătăii, *de sună apa-n el:* „și orice extraterestru care vine pe o planetă acoperită 70% cu apă (...) este *prost de sună apa în el*" (cinemagia.ro/forum).

Ca și în ultimul exemplu citat, formulele clișeizate permit numeroase inovații: atunci cînd prostia umană este atribuită unor entități non-umane - "universul n-are conștiință și e *prost făcut grămadă*" (computergames.ro) – dar mai ales în explicații, parafraze, dezvoltări: „tu ești *mai prost ca noaptea* și mai idiot ca ziua!!!!!" (computergames.ro); "e *proastă ca o noapte* cu eclipsă de lună" (lug.ro). Mecanismul preferat este cel al supralicitării: „văd că perseverezi în imbecilitate, încercând din răsputeri să ne demonstrezi că *ești mai prost ca o oaie călcată de tren*" (computergames.ro).

O altă direcție de analiză (și de speculații filosofico-etico-etnice) ar viza desigur formulele, tipice, în care prostia apare ca rezultat al exacerbării unei virtuți: *prost de bun, prost de pașnic, prost de răbdător, prost de cinstit* etc. ■



i n t e r v i u r i l e „ R

Amos Oz:

„Cred că există similitudine într un romancier și u agent secret”

***Antoaneta Ralian**: Domnule Amos Oz, recent ați fost distins cu Premiul Ovidius, în cadrul celei de a treia ediții a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun. Felicitări. Știți bine că orice premiu își are prețul său: va trebui să suportați o ploaie de interviuri, conținînd, în bună parte, cam aceleași întrebări – tipice și stereotipe. Așa încît și prima mea întrebare va avea un caracter oarecum convențional. Sînteți un cîștigător de premii, ați primit cele mai importante distincții și premii israeliene și internaționale, de la Prix Femina, la Friedenpreis și pînă la acordarea înaltului titlu de Cavaler al Legiunii de Onoare. Așadar, ce înseamnă pentru Amos Oz, cîștigătorul de premii, acest exotic Premiu Ovidius?*

Amos Oz: Premiul Ovidius are o importanță specială pentru mine din două rațiuni: în primul rînd pentru că vine din România, ori între poporul român și poporul evreu există adînci legături istorice; chiar dacă unele amintiri nu au fost întotdeauna fericite, chiar dacă nu a fost o perpetuă lună de miere. Dar există o lungă legătură și eu cred că se poate vorbi de gene culturale iudaice în cultura română și de gene culturale românești în cultura iudaică. Deci premiul românesc Ovidius conferit unui israelian înseamnă pentru mine un dialog între gene. Pe de altă parte, Ovidiu este un arhetip al poetului în exil; ori eu sunt un rod al exilaților, un nepot al refugiaților și al fugitivilor. Într-o dimineață la Neptun, m-am dus singur, în zori, la malul mării, ca să discut cu Ovidiu. Și am constatat că poetul vorbește și limba ebraică. La Marea Neagră, Ovidiu a vorbit pentru mine în limba ebraică.

***A.R.:** O a doua întrebare inevitabilă: impresiile Dvs. despre Festivalurile literare de la Neptun? Știu că ați participat și la cel de anul trecut.*

A.O.: Sunt puternic impresionat de intensitatea și entuziasmul vieții literare românești. Este ceva ce lipsește în multe țări din vest unde literatura e mult mai bogată în mijloace financiare și resurse, unde editurile sunt mult mai puternice, dar unde gradul de entuziasm și de dragoste pentru literatură, pe care l-am constatat la festivalurile de la Neptun, e mult mai ponderat. Sunt efectiv mișcat de efervescența vieții literare românești.

***A.R.:** Vă simțiți „Singur în satul global"? Menționez pentru cititorii noștri că tema colocviului internațional de la Neptun a fost „Singur în satul global".*

A.O.: Nu cred că trăiesc în satul global, eu trăiesc în propriul meu sat, și acesta este răspunsul la singurătatea globală. Dacă ții să trăiești în satul global, dacă ții neapărat să fii globalizat, ai să te simți singur. Și dacă ții să fii singur, e alegerea ta. Eu susțin că singurătatea e o opțiune și nu un destin. Un bărbat sau o femeie, chiar dacă nu au pe nimeni alături, au oricînd posibilitatea să se ducă să citească o carte unui orb, sau să facă muncă voluntară într-un spital, cîteva ore pe săptămînă, asemenea eroului cărții *Să cunoști o femeie,* a cărei traducătoare ești. Există nenumărate leacuri pentru singurătate. Așadar, dacă un om se simte singur, e alegerea și nu destinul lui.

***A.R.:** Acestea sunt metode formale de a-ți alunga singurătatea de moment. Rămîne însă singurătatea din tine.*

A.O.: Te asigur că oricine se dedică unei munci utile, solicitante, uită de orice fel de singurătate.

***A.R.:** Pentru că am vorbit de singurătate și de cartea* Să cunoști o femeie.

În timp ce o traduceam, mă întrebam în ce măsură personajul principal, Yoel, îl reflectă pe Amos Oz. Cred că autorii își înzestrează eroii cu o bună parte din ei înșiși. Sînteți un tip reticent, introvertit, mefient ca personajul Dvs. Yoel?

A.O.: Fiecare personaj din această carte și din toate celelalte cărți ale mele are cîte ceva din mine, dar asta nu înseamnă că romanul e o confesiune. Dacă ne referim la romanul *Să cunoști o femeie,* eu n-am fost niciodată agent secret și, har Domnului, nu mi-am pierdut soția. Dar în fiecare dintre personaje, fără excepție, am plasat gene ale mele.

***A.R.:** Am intuit o legătură lăuntrică între Dvs. și personajul Yoel.*

A.O.: Cred că între un romancier și un agent secret există un gen de similitudine arhetipală. De pildă, cînd aștept un tren în gară sau îmi aștept rîndul la dentist, eu nu răsfoiesc reviste ci mă uit la oameni. Mă uit la pantofii lor pentru că pantofii îți spun multe despre cei care îi poartă. Îmi place să stau la fereastra unei cafenele și să mă uit la pantofii oamenilor care trec pe stradă. Nu pentru că aș fi un fetișist al pantofilor, ci pentru că pantofii își spun povestea. De asemenea urmăresc atent felul în care oamenii își selectează cuvintele. Din acest punct de vedere, activitatea unui romancier prezintă similitudini cu cea a unui agent secret. Amîndoi culeg informații și le pun cap la cap.

***A.R.:** Dar acestea sunt informații exterioare, de fațadă. Nu cred că trădează mult din viața lăuntrică a individului.*

A.O.: Ba da. Pantofii îți spun povestea persoanei care a ales acest tip de încălțăminte și nu altul.

***A.R.:** Pînă acum eram convinsă că există o profundă legătură doar între picioarele mele și pantofi. În altă ordine de idei, spuneți-mi, vă rog, de ce personajul Yoel e român, născut în România și emigrat în fragedă copilărie. E o alegere întîmplătoare?*

A.O.: E o întrebare pe care cititorul trebuie să o pună cărții și nu mie. Există o motivație și ea se găsește în carte. Nu vreau să fac eu munca cititorului.

***A.R.:** Dar eu sunt mai mult decît un cititor. Sunt traducătorul care a disecat fiecare frază, pescuind sensurile doar sugerate și nearticulate. După părerea mea, Yoel putea fi la fel de bine ungur sau polonez, evadat din orice țară amenințată de holocaust.*

A.O.: Am să-ți ofer un indiciu. Desigur, ți-ai dat seama că omul acesta, care întreaga lui viață a adunat informații despre alții, nu știe cu claritate nici măcar cine a fost tatăl lui, după cum nu știe cu claritate cine a fost soția lui, cine e fiica lui și, mai cu seamă, nu știe cine e el. L-am făcut român din pricina unei anumite ambiguități de identitate.

***A. R.:** Și acum, să trecem de la romanul* Să cunoști o femeie *la romanul* Să-l cunoști pe Amos Oz. *Pentru că am vorbit de ambiguitate, există în povestea vieții Dvs. două lucruri care mi se par derutante, dacă nu chiar contradictorii. Primul: sunteți un scriitor de mare sensibilitate, nu sînteți un cronicar al vieții active, dinamice și imprevizibile, ci un explorator de adîncuri. Cum a fost posibil ca un scriitor cu structura Dvs. contemplativă să trăiască 30 de ani într-un kibuț? Cu toată admirația mea pentru activitatea kibuțurilor, nu vă pot localiza în gregaritatea lor. A pornit cumva dintr-un ideal fourierist al tînărului Amos Oz?*

A.O.: Cum am afirmat într-un răspuns anterior, opțiunea de a fi singur și posibilitatea de izolare sînt aplicabile oriunde și oricînd. Chiar și într-un gulag un om poate hotărî în ce măsură vrea să fie singur sau împreună cu ceilalți. Pentru mine, kibuțul a însemnat cea mai bună universitate în ce privește studiul naturii umane. Am aflat mai multe despre oameni decît aș fi aflat dacă făceam înconjurul lumii de zece ori, pentru că am avut posibilitatea unor legături strînse cu o sută cincizeci de familii. Le-am cunoscut toate secretele și intimitățile.

***A. R.:** Dar v-ați putut asigura intimitatea Dvs.?*

A.O.: Desigur, puteam să mă retrag oricînd în colțul meu și să fiu singur cu mine. Purtam în mine lumea mea individuală și nu aveam nevoie de altceva.

***A. R.:** Deci singur în satul global?*

A.O.: Dacă vrei. Eu nu sunt un om excentric. Nu simt nevoia să mă îmbrac într-un anumit fel pentru a arăta lumii că sînt un artist. Îmi place mult munca fizică. În kibuț am efectuat cu mare plăcere și mult timp munca de chelner într-un restaurant.

***A. R.:** Totuși nu aveați nevoie de un anumit climat spiritual pentru scrierile Dvs.?*

A.O.: Întrebarea asta provine dintr-o romantică prejudecată că artistul ar trebui să lucreze într-o insulă pustie, sau într-un turn de fildeș, ori într-o subterană.

***A. R.:** Nu-mi aparține asemenea prejudecată, nu cred în nevoia de însingurare ci în cea de intimitate a creatorului. Și Dumnezeu a creat lumea în intimitate.*

A.O.: Aveam în kibuț o cameră de lucru, un spațiu mic, în care nu intra nimeni neinvitat. Cînd simțeam nevoia să lucrez, mă rupeam de lumea întreagă, chiar și de familia mea și mă retrăgeam în cămăruță. Nu aveam nevoie de computer, nici de mașină de scris, ci numai de un condei.

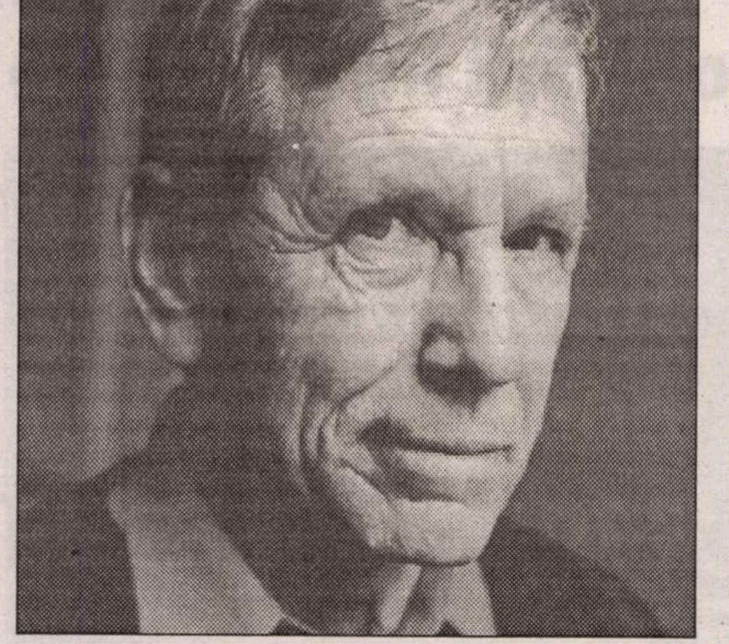
***A.R.:** Și Dvs. scrieți de mînă? Vă mulțumesc că îmi oferiți o confirmare. Mă absolviți de un lucru de care mă rușinez.*

A.O.: Am să-ți ofer și rațiunile. Contactul direct cu condeiul și cu hîrtia e un act senzual. Și apoi eu obișnuiesc să schițez pe marginea paginii mici caricaturi, desene ale personajelor mele. Simt nevoia să creez un haos pe pagină. Lucruri pe care nu le pot face pe computer. Dar să revenim la întrebare. Nevoia de a fi singur cu mine însumi a depins numai de mine, atît în anii petrecuți în kibuț, cît și acum. Chiar cînd făceam muncă de chelner, sau conduceam un tractor, sau culegeam mere, puteam, ori de cîte ori doream, să fiu singur cu mine. Și cînd simțeam nevoia să scriu, mă retrăgeam în cămăruța mea, foarte mică și ticsită de cărți, și acolo eram pe propria mea planetă. Și apoi, cred că unui romancier nu-i strică să ia parte, o dată pe săptămînă, la o ședință de comitet pentru planificarea și proiectarea unor noi construcții. Nu-i strică unui romancier să participe la discuții despre finanțarea unor școli. Adevărat, la început am făcut-o din idealism, dar și din convingerea că e o experiență unică. Dar nu acestea m-ar fi ținut treizeci de ani în kibuț. M-a ținut acolo convingerea că mă găsesc în fața unei ferestre larg deschise către natura umană. Dacă aș fi rămas în oraș m-aș fi învîrtit printre vecini și printre confrații mei scriitori. Aș fi stat cu ei la cafenea și aș fi discutat cronicile din revistele literare. Nu m-au atras niciodată cafenelele literare.

***A.R.:** Și acum a doua ambiguitate din povestea vieții Dvs. E o întreba mai delicată și aveți libertatea de nu-mi răspunde. Domnule Oz, sînte un membru activ al mișcărilor d pace din Israel, sînteți implicat î numeroase comitete pentru pace reconciliere, susținînd soluția a dou state în conflictul Israelo-Palestinia Și totuși ați luptat cu conștiinciozitat atît în Războiul de Șase Zile cît și î cel de Yom Kipur. Nu e o contradicție*

A.O.: Nu e nici un fel de contradicți Dacă în Europa oamenii spun: „Face dragoste, nu război", eu unul socotes că cel mai mare rău din lume nu războiul, ci agresiunea. Am lupta și aș lupta în orice moment dac cineva ar încerca să mă ucidă p mine sau pe cel de lîngă mine. Niciodat n-aș lupta pentru interese naționale niciodată n-aș lupta pentru lărgire teritoriului, dacă țara mea ar dori camera în plus, sau dacă guvernu ar dori noi resurse materiale. Î asemenea cazuri aș refuza să lup chiar de-ar fi să intru în închisoare Dar în 1967 și în 1973, cînd s-a exprima fățiș intenția ca evreii să fie aruncaț în mare, am luptat și nu regret. Nu mi-ar plăcea ca cineva să ne arunce în mare pe mine, pe soția și pe copii mei, pentru că nu sînt un bun înotăto și nu mă atrage ideea de a trebu să înot pînă în Cipru. Cred că, în unele cazuri, agresiunea nu poate fi respinsă decît prin forță. Dacă în 1939 întreaga omenire i-ar fi spus lui Hitler: „Urîm războiul, nu vrem violență, dacă vrei să cucerești lumea, asta e problema ta", azi am fi cu toții sclavii lui Hitler. Singurul mijloc de a stăvili agresiunea e violența. Nu cred că în fața unui ucigaș sau a unui violator trebuie să întoarcem și celălalt obraz. Dacă văd pe cineva violînd o femeie sînt îndreptățit să lupt ca să o salvez. Dar dacă guvernul țării mele are pretenții teritoriale, ar fi nedrept să lupt. Nu înțeleg să lupt decît pentru vi[illegible] și libertate. Există în Europa sentimentaliști care declară: Orice fel de violență e reprobabilă, nu vrem nici o formă

âniei literare"



de violenţă. Aceasta nu e o atitudine matură ci un idealism adolescentin.

A.R.: *Să trecem acum la scriitorul Amos Oz. Nu-mi place ideea etichetării şi catalogării scriitorilor. Dar pentru că, din păcate, nu cunoaştem prea multe despre proza contemporană israeliană, spuneţi-mi, vă rog, unde l-aţi plasa pe romancierul Amos Oz. Desigur, nu mă refer la o ierarhie a valorilor, ci a şcolilor, curentelor, tendinţelor.*

A.O.: E un lucru greu de spus pentru că marele meu mentor în literatură e total necunoscut nu numai în România, ci pretutindeni. Dacă voi spune că scriitorii care m-au format sunt Agnon, Brenner, Berdicevski şi Bialik, ar însemna să înşir o serie de nume necunoscute.

A.R.: *Ne subestimaţi. Agnon a fost laureat al premiului Nobel şi ceilalţi, în special Bialik, sunt nume care au pătruns şi la noi.*

A.O.: Mă bucur să aud acest lucru. Aceştia au fost mentorii mei. Şi, într-un fel, mă consider un discipol al scriitorilor ruşi din secolul al nouăsprezecelea, pe care, din păcate, nu i-am putut citi decît în traduceri. În primul rînd şi în cea mai mare măsură m-a influenţat Cehov. Eu mă consider un scriitor al gospodăriei casnice: al dormitorului, al bucătăriei, al grădinii, al camerei copiilor.

A.R.: *Părerea mea e că sînteţi un scriitor al dormitoarelor şi bucătăriilor sufleteşti. Eu fac parte din generaţia dependentă de Proust şi Virginia Woolf. Şi în cartea Dvs. pe care am tradus-o am descoperit multe urme ale subtilităţii şi fineţei de analiză a Virginiei Woolf. Nu numai pentru că personajul principal, Yoel, ia cu el în toate călătoriile de serviciu romanul* Doamna Dalloway.

A.O.: Ai dreptate şi trebuie să-ţi spun că eşti unul dintre puţinii care au detectat o înrudire între romanele mele şi cele ale Virginiei Woolf. Însă eu, cînd mă gîndesc la literatura mea, o numesc o literatură a gospodăriei, pentru că majoritatea intrigilor din romanele mele au loc în sînul familiei. Dacă aş concentra toate cuvintele romanelor mele într-un singur cuvînt, acela ar fi „familism". Dacă îmi dai două cuvinte, aş spune „familist fericit", dacă vrei mai multe cuvinte, atunci citeşte toată cartea. Eu găsesc că familia, orice familie, este instituţia cea mai misterioasă din lume, cea mai paradoxală, cea mai tragică, cea mai amuzantă şi cea mai absurdă, aşa încît tot ce scriu eu gravitează în jurul misterului familiei.

A.R.: *Familia e microcosmul care reproduce macrocosmul?*

A.O.: Nu-i un microcosmos, e un cosmos. Dacă adaugi şi toate rudele, veri şi nepoţi, e o adevărată galaxie. Dacă cineva mi-ar spune: „Amos, îţi oferim un bilet gratuit pentru planeta Marte, poţi să petreci două zile pe Marte", şi altcineva mi-ar spune: „Amos, te invităm să fii pentru două zile o muscă pe peretele din casa unei familii, o familie de oriunde", aş spune: *bye-bye Marte,* prefer să fiu două zile muscă în casa unei familii, e mult mai interesant. Literatura ebraică se înrudeşte pe undeva cu bîrfa. Sînt verişoare bune, dar nu se salută pe stradă pentru că literatura se ruşinează să fie vară cu bîrfa. Amîndouă provin din aceeaşi curiozitate. Diferenţa constă în faptul că bîrfa dă răspunsuri banale, triviale, pe cînd literatura ne deschide ochii ca să vedem pentru prima oară lucruri pe care le-am văzut de mii de ori pînă atunci. Şi eu, cînd scriu despre familii, folosesc exact aceleaşi materiale ca bîrfa. Fac o muncă diferită, dar cu acelaşi material. Şi, din acest punct de vedere, nu mă deosebesc de Cehov, Shakespeare sau Sofocle. Toţi au tratat în operele lor familia, toţi au tratat tragedia, comedia, drama, absurdul şi grotescul vieţii de familie.

A.R.: *Da, şi în romanul* Să cunoşti o femeie *am sesizat strădania de a înţelege ceea ce e de neînţeles într-o familie.*

A.O.: În cartea asta totul conţine mister, pînă la bibelourile de pe poliţa căminului.

A.R.: *Şi planează o permanentă îndoială.*

A.O.: Nimic în viaţă nu se împarte în alb şi negru. Nimic din această carte nu e alb şi negru. Cu excepţia finalului cînd Yoel decide să lucreze ca infirmier voluntar într-un spital. E singurul lucru clar.

A.R.: *Pe mine tocmai acest final m-a derutat. I-am găsit o tentă dostoievskian-creştină; nevoia de răscumpărare prin umilinţă, prin autoflagelare, prin jertfa de sine. Desfăşurarea romanului nu m-a pregătit pentru asemenea final. Nu am înţeles voluptatea pe care o simte Yoel în umilinţă.*

A.O.: Dumneata îl consideri un final cu tentă creştină şi eu îl consider cu tentă iudaică. Dumneata vezi o autopedepsire şi eu văd o activitate necesară. Munca lui în spital e o realizare a faptului că în viaţă trebuie să faci ceva util.

A.R.: *Dar de ce atîta voluptate a umilinţei?*

A.O.: Pentru că ani la rînd a fost arogant. Pentru că ani la rînd a fost implicat în activităţi care l-au distras de la realităţile vieţii. Pentru prima dată e fericit pentru că se simte util, necesar. Acum se simte mai aproape de el însuşi şi de soţia lui moartă. Trezeşte-te de dimineaţă şi fă ceva. M-ai întrebat mai devreme despre viaţa mea în kibuţ. Şi acum, deşi nu mai sînt tînăr, deşi nu mai pot munci la cîmp, îmi place să fac ceva cu mîinile mele, ceva util. Mîinile mele nu au fost create doar pentru a ţine condeiul. Dacă pot face undeva, ceva util încerc o reală plăcere din motive pur egoiste. Ca şi în sex. Eu găsesc că în sex, ca şi în multe alte lucruri, adevărata plăcere constă în a da, şi nu în a primi. Aşadar, pentru Yoel, munca brută de infirmier e o plăcere şi nu o autopedepsire.

A.R.: *Să ne întoarcem la literatura israeliană. Există curente moderne, postmoderne?*

A.O.: E greu să fac o descriere a literaturii israeliene, pentru că ceea ce s-a petrecut în literatura europeană în ultimele două-trei secole, s-a precipitat în literatura israeliană în 70-80 de ani. De exemplu, dacă intrai acum treizeci de ani într-o cafenea literară, îi găseai pe John Donne al poeziei ebraice la aceeaşi masă cu Byron al poeziei ebraice şi cu Allen Ginsberg al poeziei ebraice. Găseşti şi azi, laolaltă, poeţi metafizici, clasici, romantici, moderni, postmoderni, experimentalişti. Îi găseşti pe toţi, plini de viaţă, şi gata să dea cu piciorul unii în ceilalţi. La noi totul s-a comprimat într-un timp foarte scurt. De fapt, totul provine dintr-o tradiţie, în parte europeană, în parte iudaică. Tradiţia „Zgomotul şi Furia", o adevărată binecuvîntare care duce la conflicte nesfîrşite între diversele facţiuni literare. Există în Israel anumite şcoli pentru care eu sînt diavolul: ar trebui să fiu demolat, distrus, dat la o parte, pentru a face loc la ceva nou, la ceva diferit. Eu sînt genul de realist desuet, care trebuie anihilat pentru a face loc experimentaliştilor. E un lucru pe care îl înţeleg.

A.R.: *Dar Dvs. cum vă consideraţi, cum vă definiţi realismul?*

A.O.: Eu nu mă consider un realist, eu mă simt cel mai apropiat de poeţii metafizici. Dar îmi prelucrez metafizica prin cele mai realiste materiale, materiale casnice, familiale.

A.R.: *Ce influenţe vă recunoaşteţi în opera Dvs.? Despre cele israeliene mi-aţi vorbit. Mă refer la marii scriitori străini.*

A.O.: În primul rînd Cehov. Dar şi un scriitor american, astăzi uitat: Sherwood Anderson. Foarte puţini îşi mai amintesc de el, chiar şi în America. A fost contemporan şi prieten cu Faulkner, dar nu a avut succesul acestuia. Cînd aveam şaptesprezece ani şi îmi încercam mîna la scris, eram convins că nu voi ajunge niciodată scriitor, pentru că adevăraţii scriitori, credeam eu, trebuie să trăiască pe la Paris, Londra, Madrid, să fi avut multe aventuri cu femei, să fi trecut prin multe întîmplări şi peripeţii, înainte de a putea să scrie. Eram vrăjit de Hemingway, dar de partea lui cea mai îndoielnică - cea aventuroasă. Sherwood Anderson, pe care l-am descoperit la şaptesprezece ani, printr-o cărţulie tradusă în ebraică, *Winesburg, Ohio,* mi-a deschis ochii făcîndu-mă să înţeleg că acolo unde te găseşti tu e centrul universului. În camera mea, în satul meu, în comunitatea mea e centrul universului. Şi că nici un eveniment, nici o întîmplare nu e prea măruntă pentru literatură şi nici un om nu e prea neînsemnat pentru a fi prins într-un roman. Mă simt la fel de îndatorat faţă de Sherwood Anderson ca şi faţă de femeia care m-a iniţiat, la şaisprezece ani, în viaţa sexuală. Amîndoi mi-au deschis lumea. Cred că orice femeie care introduce un băiat de şaisprezece ani în viaţa sexuală merită să intre în rai. La fel şi Sherwood Anderson. Sper că amîndoi sînt acum în paradis şi se distrează bine împreună.

A.R.: *Pentru că a venit vorba de literatura americană, ce scriitori americani contemporani sînt pe gustul Dvs.? Cu care dintre ei aveţi afinităţi?*

A.O.: N-aş putea spune că am o listă de preferinţe. Îi admir pe Herman Melville, Sherwood Anderson şi William Faulkner, în această ordine. În ce-i priveşte pe contemporani, aş putea spune că simt mai curînd o înrudire cu unii dintre ei, decît admiraţie faţă de ei. În Bellow, Philip Roth, Malamud recunosc un gen de umor automuşcător şi de scepticism de care nu sînt deloc străin.

A.R.: *Îl numiţi umor evreiesc?*

A.O.: E foarte prezent în tradiţia evreiască, dar nu cred că e specific evreiesc. Umorul cu care rîzi de tine însuţi şi te transpui într-o glumă. Prin aceste trăsături mă înrudesc cu ei, în special cu Bellow, dar admiraţia mea se îndreaptă spre ceilalţi de care ţi-am vorbit.

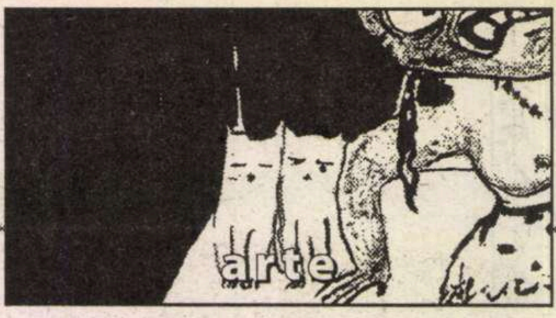
A.R.: *Şi acum o ultimă întrebare. Se vorbeşte mult, şi elegiac despre o criză a literaturii, criză care ar porni din două surse: prima constă în faptul că scriitorii de azi nu ar mai atinge cotele valorice ale celor din trecut, şi a doua porneşte de la constatarea că televiziunea, internetul, se substituie literaturii şi deviază gustul pentru carte. Care e părerea Dvs.?*

A.O.: În ce priveşte primul aspect: noi uităm cît de mulţi scriitori proşti şi mediocri au existat, să spunem, în Rusia, în secolul al nouăsprezecelea. Ne amintim numai de Puşkin, de Lermontov, de Dostoievski, de Cehov, de Tolstoi. Pretutindeni în lume au fost mii de scriitori slabi ale căror nume sînt uitate. Poate că din zilele noastre vor rămîne în posteritate zece nume de scriitori, şi nu mai mult. Şi peste o sută de ani, oamenii vor spune: „Iată ce scriitori minunaţi au trăit în a doua jumătate a secolului douăzeci, şi uite ce avem noi acum!" Pe de altă parte, mulţi scriitori buni sînt ignoraţi de contemporani. E un proces asemănător cu fierberea apei: e nevoie de o sută de ani ca să iasă la suprafaţă ce-i bun. În ce priveşte cel de-al doilea aspect, televiziunea şi mijlaocele electronice, ştii că astăzi există un număr mult mai mare de oameni care citesc, decît acum o sută de ani? E drept că, în bună parte, citesc literatură de duzină, citesc cele mai stupide best sellers, dar părinţii lor nu citeau decît tabloide şi poate că, copiii lor vor prefera cărţile bune. Numărul de cărţi publicate şi vîndute pe glob nu prezintă nici un declin. Înainte de a ne speria de concurenţa televiziunii şi a mijloacelor electornice trebuie să ne gîndim că există şi va exista mereu un nucleu dur de cititori pasionaţi. Dacă s-ar tăia definitiv electricitatea în România sau în Israel, aceştia ar citi la lumina opaiţelor sau a ultimei raze de soare. Dacă lectura ar fi interzisă prin lege, ei ar citi cu ferestrele camuflate şi cu cineva de pază la poartă.

Am să-ţi povestesc o anecdotă: Mă aflam la Paris în timpul mişcărilor studenţeşti. Pe peretele din faţa hotelului meu, cineva a scris: „Dumnezeu a murit. Semnat: Nietzsche". A doua zi, a apărut dedesubt: „Nietzsche a murit. Semnat: Dumnezeu". Aşadar în ce priveşte profeţia legată de moartea literaturii, cred că o să moară profeţia.

A.R.: *Vă mulţumesc pentru stoicismul şi bunăvoinţa cu care mi-aţi răspuns şi vă doresc ca de la premiul Ovidius să zburaţi, fără escală, la premiul Nobel.*

A consemnat
Antoaneta RALIAN



ION ȚUCULESCU, un erou al probității intelectuale

Tablourile își au în general soarta lor, asemenea cărților. Unele știu să și-o povestească, răsărindu-ți mereu în cale, în câte o ipostază sau alta, dar de fiecare dată cu aceeași magică forță repetitivă îndreptată spre un țel anume. În cazul de față țelul privește expertiza, ca unic agent făcător și desfăcător de destin, păstrând cu consecvență o adresă precisă: pe cel ce se socoate expert, fără a bănui vreo clipă pericolele care îl pândesc atunci când convingerile și conștiința de sine se substituie realității. În astfel de situații se deschid pentru cercetător paginile unui roman, a cărui anecdotică pasionantă și instructivă merită să fie adusă la cunoștința cititorului. Va fi vorba aici despre o ipostază caracterială necunoscută și profund revelatorie a lui Ion Țuculescu, artist care până astăzi, cu rarisime excepții, e prezentat în diverse scrieri, de la simple articole până la volume cu aspect monografic, într-un mod lipsit fie de competența necesară, fie deliberat – și nu întâmplător! – cu sfidarea adevărului.

În cele ce urmează să relatez sunt aduse în discuție niște tablouri admise odinioară oficial și comercializate ca fiind de Andreescu. Toate erau semnate în fals. Autorul lor real era însă Dan Ialomițeanu; un artist înzestrat, dar care, neputând să-și agonisească traiul din resursele creației proprii, s-a dedat la tot felul de activități legate de apariția și răspândirea pe piață a falsurilor, privitoare îndeosebi la Andreescu, uneori însă și la Luchian. L-am cunoscut bine pe Ialomițeanu și până la un punct l-am putut convinge să coopereze cu mine, întru realizarea țelurilor pe care le urmăream. Multe din documentele acestei cooperări au rămas până azi inedite.

În textul de față a trebuit să dau tablourilor pictate de Ialomițeanu un titlu de circumstanță, neutilizabil într-o expoziție sau într-un muzeu. Aceste titluri sunt simple instrumente de lucru. Nu mă refer decât la opere care au o tangență directă sau indirectă cu Țuculescu. Printre acestea se numără în primul rând *Peisaj cu coșare și casă*. De la autor și până la mine tabloul a străbătut un drum urmărit pas cu pas, insinuându-se privirilor mele în repetate ocazii. Nici un popas în loc și timp nu mi-a scăpat, dar lucrarea nu și-a dezvăluit adevărata finalitate decât atunci când posesorul ei a devenit pictorul Țuculescu. Când am revăzut-o prima oară în colecția sa nu i-am dat atenție. Era un fals rezolvat despre care știam totul. Ce rost avea să mai răscolesc cazul, spunându-i lui Țuculescu cum stau lucrurile. O altă pânză, de asemenea un fals „Andreescu" în posesia lui, era cea care îmi stârnea interesul; de dimensiuni mijlocii, reprezenta un pește. Mi-am exprimat îndoiala că tabloul ar fi autentic și l-am rugat să-mi îngăduie să-l cercetez în laboratoarele Muzeului Național de Artă. „Ți-l voi da – mi-a răspuns pictorul – numai ca să văd ce e în stare un critic de artă, prin definiție neavenit în astfel de probleme, să îndruge despre această lucrare. Abia aștept să te prind la cotitură!"

Am adăstat zadarnic, luni și luni în șir. Nici un semn din partea lui Țuculescu că ar fi avut intenția să-și țină promisiunea! Nu știu, poate era doar o neglijență, dar timpul trecea. Așa că întâlnindu-l într-o zi de februarie, mai însorită, a anului 1961, în stația de tramvai din dreptul statuii lui Vasile Lascăr, de unde pornea de obicei spre casă, stație din imediata vecinătate a locuinței mele, văzând că tramvaiul întârzia, l-am întrebat: „Domnule Țuculescu, mai pot conta pe promisiunea dumitale? Am și eu un plan impus de Institutul unde lucrez, nu pot amâna la nesfârșit!" La care pictorul m-a asigurat că se va ține de cuvânt; dar nu s-a abținut să-mi debiteze pentru a nu știu câta oară cât de congenital inapt sunt să mă consacru unei expertize, conchizând ca întotdeauna: „Îți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala!"

În ciuda acestui soi de dialog de o franchețǎ brutală, trebuie să subliniez că relațiile mele cu Țuculescu erau cordiale, scrisesem numai bine despre el și-i purtam un respect și o admirație nedezmințite, fapt la care nu a rămas insensibil. Ușa casei sale mi-a fost totdeauna deschisă. Așa că nu mă formalizam. Îl știam un impulsiv și un exaltat, o personalitate puternic subiectivă, dar mai știam și că era om de știință, nu numai în calitate de medic ci și de cercetător biolog, domeniu pe care îl ilustra cu obiectivitate și indeniabilă competență profesională (această latură a sa e din păcate azi prea puțin cunoscută). Putea să mă beștelească mult și bine! Ceea ce nu însemna să nu-i replic în cadrul repetatelor noastre controverse privind problematica falsurilor:

„Domnule Țuculescu - îi spuneam eu, vorbind în principiu – poți fi un mare pictor, iar faptul că ții penelul în mână constituie fără îndoială un atù. Dar nu e îndeajuns pentru a face din dumneata un expert. Expertiza e altceva și își are exigențele proprii. Ea pretinde vreo duzină de discipline, din care dumneata dispui doar de una. Pe celelalte, în schimb, le posed eu!" La care Țuculescu a exclamat:

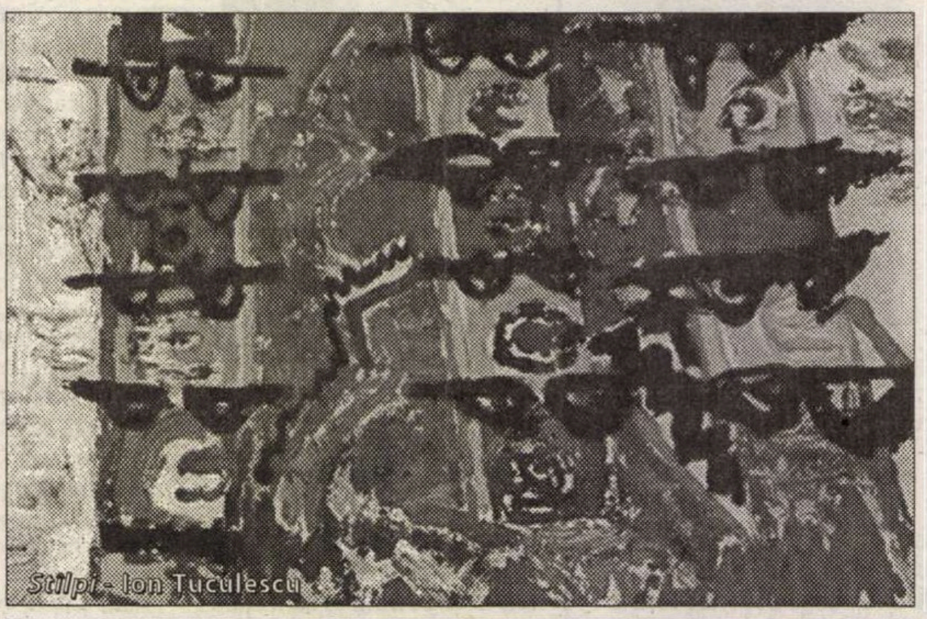
„Ce te face să fii așa de sigur de ceea ce afirmi?! Voi criticii n-aveți antene, nu știți ce înseamnă calitatea unui raport de ton sau de culoare, pentru că n-ați mânuit niciodată penelul. Vorbiți despre fenomene pe care nu le cunoașteți și cărora le rămâneți exteriori. Ceea ce faceți e simplă literatură, fără priceperea reală a faptelor. Ca să fie altfel, ar trebui să fiți pictori! Or, dumneata n-ai pus vreodată mâna pe pensulă, și chiar dacă ai pus, asta încă nu înseamnă că ai înțeles ce presupune efectiv capacitatea de a picta! De unde așadar, la dumneata, această aroganță?"

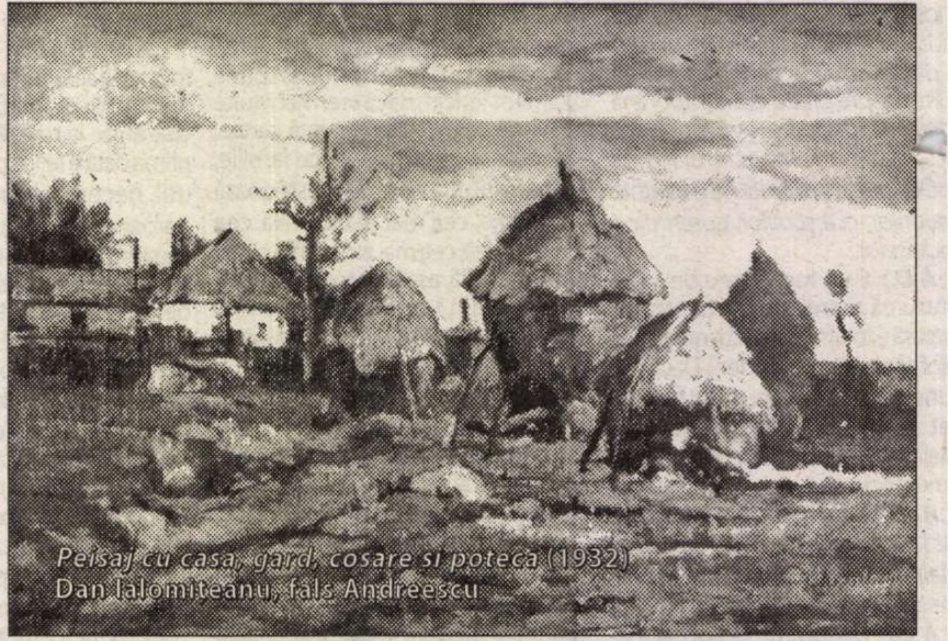
„Nu e o discuție pe care s-o purtăm la botul calului! – i-am răspuns. – Dacă ești dispus să discutăm pe argumente și dovezi, urcă într-o zi la mine și vom sta de vorbă liniștit, confruntându-ne opiniile. Vei afla multe lucruri interesante..."

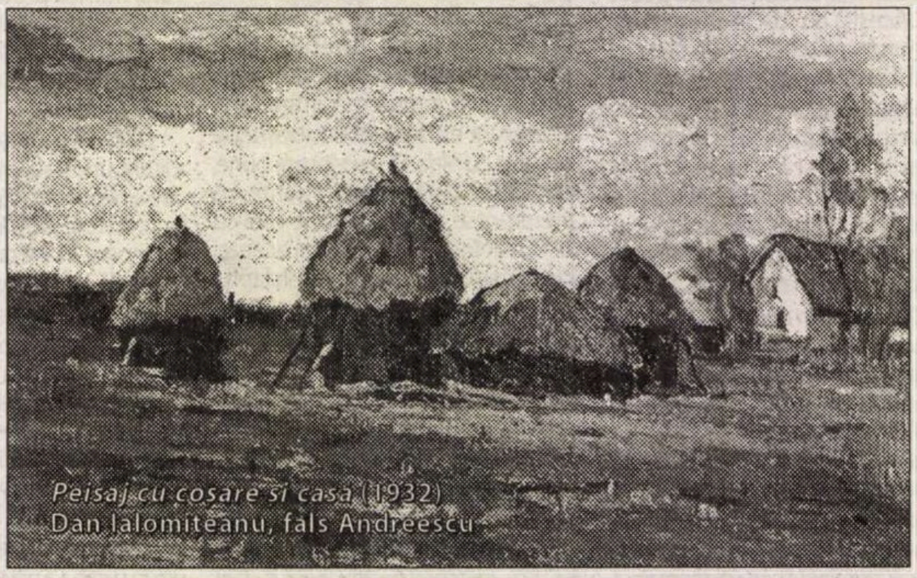
„Știi că m-ai făcut curios? – mi-a replicat Țuculescu, vizibil ațâțat de cuvintele mele. – Uite, sunt gata să vin chiar acum!"

Am acceptat, spunându-mi că e bine să bat fierul cât e cald și să nu aștept altă ocazie. Am pornit deci spre cele două cămăruțe ale mele, situate deasupra unui garaj. I-am pus pe masă o cutie cu o sută de fotografii reprezentând falsuri „Andreescu", rugându-l să se uite la ele, să-și facă o părere, și să avem astfel o bază de discuție de la care să pornim. Țuculescu a fost de acord.

Trebuind să văd la un colecționar o pânză de Andreescu, de care știam sigur că e autentică și pe care urma s-o studiez, am lipsit o oră de la domiciliu lăsându-l pe Țuculescu singur cu cele o sută de fotografii. Nestingherit, pictorul a avut tot


Stîlpi - Ion Tuculescu


Peisaj cu casa, gard, cosare si poteca (1932)
Dan Ialomiteanu, fals Andreescu


Peisaj cu cosare si casa (1932)
Dan Ialomiteanu, fals Andreescu

Fototeca "României literare"

Mama lui Marin Preda pe prispa casei de la Siliştea Gumeşti, 1968

Foto: Ion Cucu

răgazul să-şi facă o idee despre teancul de falsuri, mărturisindu-mi asentimentul său că nouăzeci dintre ele, reproduse în fotografiile cercetate, nu-i puteau fi atribuite lui Andreescu.

„Discuţia începe sub cele mai bune auspicii – i-am spus eu, vădit bucuros – dacă 90% întrunesc opinia noastră comună!" Ţuculescu însă a exclamat: „Aaa, nu! Astea 90 se vede de la o poştă că sunt falsuri ordinare, nici nu trebuie să te pricepi ca să-ţi dai seama! Unde te înşeli e aici, la restul de zece (ţinea mănunchiul de fotografii în mână, fixându-l cu o privire plină de veneraţie de parcă ar fi deţinut un tezaur); sunt de o calitate excepţională; incontestabil, avem de-a face cu opere autentice de Andreescu!"

Am parcurs cele zece fotografii şi am recunoscut imediat tablourile pictate de Ialomiţeanu. Scăpasem cu totul din vedere că unul dintre ele îi aparţinea chiar lui Ţuculescu; dacă mi-aş fi dat seama din vreme le-aş fi sustras din teanc, ca să nu-l rănesc pe omul orgolios, pătimaş şi neobişnuit de sensibil. Aşa, n-am mai avut încotro... Dar până să ajungem aici, am încercat să-i demonstrez că mă sprijineam în concluziile mele pe tot felul de investigaţii şi analize, pe mărturii scrise şi documente, pe cercetări de laborator, observaţii la microscop, raze ultraviolete şi infraroşii, radiografii Roetgen etc. etc. etc. ...Nimic nu l-a impresionat, nimic n-a luat în considerare, pe tot ce-i argumentam şi pe toată aparatura ştiinţifică nu dădea doi bani, ceea ce conta era strict ceea ce îi spuneau intuiţia şi ochiul său!

Punctul de plecare – şi asta aproape fără excepţie am observat la toţi pictorii - îl constituiau întotdeauna, exclusiv, raporturile de culoare, rafinamentele de ton şi nuanţă, calitatea griurilor diferenţiate cu subtilitate, în treceri gradate ale valorilor luministice de la întunecat la însorit... De explorări ştiinţifice, cum s-a văzut, Ţuculescu nici nu vroia să audă, socotindu-le inutile şi pretenţioase, izvorâte din ifos şi impostură, decizia valabilă putând fi numai şi numai aceea a ochiului avizat... M-am ales doar cu un potop de respingeri şi anulări!

Atunci m-am îndârjit. Trebuia să-i aduc un argument peremptoriu. Încredinţat de dreptatea mea, mi-am aţintit cu insistenţă privirile spre tabloul său: „Îl consideri o capodoperă nu-i aşa? Ei bine, până acum n-ai vrut să ştii de documente, abia dacă ţi-ai aruncat ochii pe ele şi, de fiecare dată, le-ai dat la o parte cu dispreţ... O să-ţi prezint unul peste care nu vei putea trece chiar aşa de uşor. N-aş fi vrut s-o fac, dar m-ai silit!" Şi i-am pus în faţă recunoaşterea scrisă a lui Dan Ialomiţeanu, depusă şi înregistrată la oficiul judiciar al Ministerului căruia îi era subordonată direcţia artelor plastice, recunoaştere de unde reieşea că el este autorul a trei tablouri din care unul era piesa atât de mult apreciată, aflată în posesia lui Ţuculescu. „Dacă nici asta nu-i de-ajuns – am adăugat - îi dau un telefon şi-l rog să vină încoace. Poţi fi sigur că va veni!" Pusesem mâna pe telefon, dar Ţuculescu m-a oprit: „Nu-i nevoie să-l chemi, m-ai convins!" Am observat că se făcuse galben la faţă, total descumpănit.

A urmat o clipă de tăcere, apoi m-a întrebat: „Câţi ani ai dumneata?" I-am spus că aveam 40. „Şi de câţi ani te ocupi de Andreescu?" I-am explicat că de un deceniu şi mai bine. M-a privit lung, apoi cu o voce stinsă a continuat: „Eu sunt cu zece ani mai în vârstă şi de Andreescu mă ocup nu de un deceniu ci de trei! Precum bine ştii, sunt consilierul artistic al lui Constantin Ionaşcu, i-am restaurat tablourile de Andreescu, i le-am expertizat..." Pentru o clipă gândul i s-a abătut: „Să nu-i spui nimic soţiei mele, lovitura ar afecta-o prea tare. Ca să pot cumpăra lucrarea cu pricina, mi-am vândut aparatul de raze Roentgen..." (I-am respectat această dorinţă întocmai, cât timp a trăit soţia sa).

A urmat o nouă clipă de tăcere, apoi Ţuculescu a continuat: „Mi-am schimbat radical părerea despre dumneata şi te felicit!" S-a ridicat de pe scaun şi a dat să plece, îndreptându-se spre scară. Coborând a adăugat: „Îmi pare bine că mi-ai dat prilejul să te văd într-o altă lumină. A fost pentru mine o lecţie: mi-ai dovedit că dumneata ştii într-adevăr ceva, în timp ce eu nu ştiu nimic! Încă o dată te felicit, dar să ştii că a fost cea mai tristă zi din viaţa mea!"

Am ezitat până astăzi să redau această scenă patetică, în care fiecare cuvânt rostit de Ţuculescu e transcris aidoma, cu respectul integral al stilului său de a se exprima. M-am temut să nu comit o indecenţă, dat fiind că aprecierile sale mă pun cu atâta elocventă generozitate în valoare, aducându-mi un elogiu care poate să pară exagerat, în timp ce pictorul se micşorează pe sine, în calitate de expert, dincolo de capacităţile sale reale, ilustrate de bunul gust şi competenţa selectivă, privind operele şi obiectele, foarte variate, pe care le-a colecţionat. Pe loc, am şi socotit în sinea mea că spusele lui Ţuculescu sunt consecinţa unei stări de exaltare şi – de ce să nu mărturisesc? – nu le-am luat în serios!

Se va vedea însă că mă înşelasem. Şi tocmai pentru că m-am înşelat, întâmplarea povestită mai sus a căpătat în timp pentru mine o cu totul altă semnificaţie, care mi-a năruit barierele şi m-a determinat s-o fac cunoscută. Nici un moment nu m-a ispitit gândul să-mi aduc prin gura altuia o laudă. Nu e în natura mea. Dar prin tot ce a urmat, atitudinea lui Ţuculescu, exemplul său de o rară probitate, mi-au revelat o condiţie esenţială şi de neocolit a expertului, cu consecinţele ce se răsfrâng asupra expertizei: aceea de a nu fi coruptibil, de a nu face niciodată tranzacţii de conştiinţă. Un expert corupt încetează *ipso facto* de a fi expert. Poţi fi de bună credinţă în eroare. Asta e cu totul altceva, oricine poate greşi. Dar a greşi cu deliberare anulează valoarea expertizei. O spulberă!

Peisaj cu casă, gard, coşare şi potecă încheie itinerariul anecdotic al celor trei tablouri pictate de Dan Ialomiţeanu în 1932, la Ghimpaţi. E o lucrare cu un itinerar mai puţin spectaculos, fiind mai sărac în peripeţii. Trecută şi ea, în 1946, asemenea *Peisajului cu coşare şi casă,* pe la comisia de expertiză a Ministerului Artelor, a ajuns un deceniu şi jumătate mai târziu, să fie cumpărată de avocatul şi omul de afaceri Constantin Ionaşcu, posesor printre altele – în perioada în care l-am cunoscut – a numai cinci tablouri de Andreescu sau atribuite lui, când nu chiar de falsuri, socotind şi piesa executată de Dan Ialomiţeanu.

Perla colecţiei sale îl constituia tabloul *Fata în iarbă* (azi în patrimoniul Muzeului Naţional de Artă), străpuns cândva, nu se ştie în ce împrejurări, de un glonţ, stare în care, cum s-a văzut, i-a fost încredinţat lui Ţuculescu spre restaurare. Cititorul cunoaşte deja natura relaţiilor dintre Ionaşcu şi pictorul strălucit a *Câmpurilor de rapiţă* şi atâtor alte capodopere. Ceea ce ar fi de adăugat – şi mi-am propus să istorisesc aici – e că aceste relaţii au luat o întorsătură neaşteptată după ce Ţuculescu mi-a făcut vizita relatată.

Nu ştiu exact când şi cum, lui Ionaşcu i-a venit la ureche faptul că ceva n-ar fi tocmai în regulă cu tabloul crezut a fi de Andreescu, dar pictat în realitate de Dan Ialomiţeanu. Întrucât zvonurile şi bârfele circulau curent printre colecţionari şi în general printre oamenii de artă, Constantin Ionaşcu a ţinut să se lămurească. S-a dus întins la consilierul şi expertul său ca să-i cunoască părerea. Spre surprinderea lui, Ţuculescu i-a spus: „Eu nu mă pricep, te sfătuiesc să-l consulţi pe domnul Radu Bogdan, în care poţi avea toată încrederea".

Intrigat dar neavând încotro (la insistenţele sale Ţuculescu îşi reiterase recomandarea), Ionaşcu s-a prezentat la mine cu tabloul în cauză, relatându-mi amănunţit ce-l declarase specialistul său. Am fost la rândul meu surprins, dar din cu totul alte motive: începeam să constat că atitudinea pictorului în ce mă privea nu se datora unei simple exaltări de moment. Avea un substrat mai adânc, pe care nu puteam să-l intuiesc, şi care urma să-şi arate, nu cu mult mai târziu, consecinţele. I-am confirmat şi detaliat lui Ionaşcu cele numai vag ajunse până atunci la urechea lui, declarându-i că era într-adevăr posesorul unui fals. De altfel, însuşi cel ce i-l vânduse era un personaj dubios, pictor la origine, nu lipsit de talent, dar care se preta la tot soiul de învârteli şi manipulări, punând cu bună ştiinţă în circulaţie şi opere autentice şi falsuri, ceea ce era în măsură să-i deruteze pe amatorii de artă.

Vizita lui Ionaşcu a făcut să-mi zboare gândul, o dată mai mult – dar cu o insistenţă crescândă, deoarece totul mă lua pe neaşteptate, în pofida evidenţei – la cel ce se dovedea a fi, în raportul cu mine, un om de caracter cum rar întâlnisem: pictorul mai presus de orice altă împătimire, Ion Ţuculescu.

George Radu Bogdan

Muzeul Țăranului Român în primejdie

Extrase din dezbaterea de la Clubul Prometheus, 14 septembrie 2004

Așa cum cititorii au aflat din rubrica* Ochiul magic *a* României literare*, Muzeul Țăranului este în fierbere. Cei doi directori care au poruncit desfacerea sălilor* Timp *și* Ferestre*, Acad. Prof. Dr. Dinu C. Giurescu și Georgeta Roșu, s-au eclipsat, urmând memorabilul exemplu al generalului în ghips. În seara de 14 septembrie, după acțiunea-protest "Un muzeu în primejdie", a avut loc o dezbatere referitoare la situația în care a ajuns instituția sub noua conducere. Organizată de Fundația ANONIMUL împreună cu tineretul curajos din muzeu, ea a fost moderată de Andrei Pleșu. Au participat Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Anca Oroveanu, Răzvan Exarhu, ministrul secretar de stat Ioan Opriș, președintele Comitetului național ICOM Virgil Nițulescu, oameni de cultură și jurnaliști, specialiști ai muzeului - activi sau demisionari. În final, contestatarii și reprezentanții culturii oficiale au convenit că muzeul are "o problemă" care nu mai poate fi minimalizată prin tehnica ignorării arogante.
Ai fi spus că ceva s-a întâmplat. Totuși a doua zi rebelii au descoperit că, prin intermediul mașinii de zvonuri, muzeul aflase că "dușmanii au atacat..." dar "Dl. Ministru Opriș le-a închis gura la toți". Nu exista decât o soluție: informarea corectă a salariaților și a tuturor celor interesați de soarta muzeului.* România literară *a fost cea care s-a oferit să publice extrase din dezbatere.

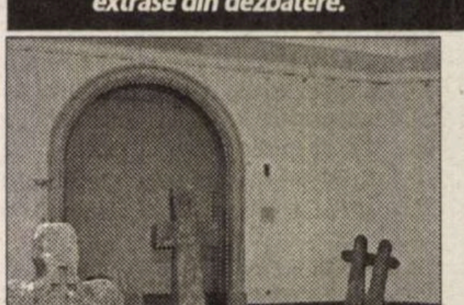
Andrei PLEȘU: Mă bucur că atîta lume e prezentă în jurul unei teme care a preocupat presa culturală și opinia publică în ultima lună. Înseamnă că o atare temă contează încă și stîrnește reacții; că sîntem o comunitate aproape întreagă. M-am temut că o să fim între noi, oamenii care au aceeași părere. Din fericire domnul ministru Ioan Opriș ne face onoarea să fie prezent și îi mulțumim pentru că astfel vom avea și un punct de vedere al ministerului. Îl văd și pe domnul Virgil Nițulescu, președintele CNR ICOM, văd de asemenea oameni ai MȚR din toate generațiile, unii mai activi, mai ofensivi, mai triști, alții mai neutri, mai precauți, mai ortodocși.

Ne aflăm aici pentru că la MȚR s-a petrecut, din punctul de vedere al unora, o gravă neregulă. Orice om de cultură care a fost la MȚR, căruia i-a plăcut acest muzeu, care și-a dus prietenii din străinătate la MȚR, are dreptul să reacționeze la această neregulă. Prietenii din străinătate, în genere plini de obiecții față de situația din România, nu mai aveau, după ce vizitau MȚR, nici o obiecție: erau cuceriți. După ce muzeul a căpătat, prin ingeniozitatea expunerii sale, toate elogiile imaginabile, inclusiv un mare premiu european; și după dispariția nefericită a celui care l-a gîndit și a celei care l-a secondat, Horia Bernea și Irina Nicolau, a devenit *brusc* foarte urgentă o restructurare. Într-o țară în care există atîtea continuități proaste, ne-am fi așteptat la o continuitate bună. Ne-am fi așteptat ca ceea ce s-a gîndit la MȚR și a avut atîta succes să mai dureze nițel, ca o experiență nouă, încă în desfășurare să nu fie atît de scurt retezată. Desființarea sălilor a fost actul autoritar al unei conduceri care a decis pe cont propriu să facă schimbări radicale. Lucrul ăsta nu este civilizat, nu e democratic, nu e prietenesc față de o echipă în care oameni importanți ai muzeului aveau ceva de spus, aveau dreptul să fie consultați. Stilul acesta, în care un conducător de instituție, de minister, de țară, decide că poate, în virtutea funcției lui, să schimbe lucruri esențiale fără să țină cont de nici o opinie, nu e numai o boală a MȚR, e o boală mai largă. E de semnalat reacția care s-a născut în urma acestei decizii. Anumiți oameni din muzeu au reacționat vehement, curajos și înțeleg să-i felicit pentru că s-au manifestat public. Ei vorbesc din interior, au dreptul să fie auziți și ascultați. Dar există alți oameni în muzeu care au înțeles să fie mai precauți. Poate că vor găsi acum prilejul să răspundă criticii pe care colegii lor o fac manevrelor de la MȚR.

În sfîrșit, vreau să mă refer la reacția Ministerului Culturii, a domnul ministru Răzvan Theodorescu care în ultima vreme - adică în ultimii trei-patru ani - nu e foarte inspirat. Declarația domnului Theodorescu cum că MȚR nu este un muzeu de importanță națională, așa cum se tot spune (să nu dramatizăm, să nu umflăm lucrurile, e și el un muzeu acolo, ca toate muzeele, sînt muzee mai importante), introduce ideea unei ierarhizări personale a instituțiilor de cultură. De curînd același Răzvan Theodorescu a spus că există edituri necesare și altele nu neapărat necesare, un fel de ornament, un fel de cercel în viața culturală. Editurile necesare sînt RAO, Univers Enciclopedic, Miracol și altele din această specie, iar editurile nenecesare sînt Humanitas, Polirom, Meridiane. Sigur că fiecare om are voie să aibă opinii de gust în materie de cultură, dar un ministru nu poate să-și impună gustul privat ca pe o normă a instituției pe care o administrează. Ideea că MȚR, un muzeu internațional prin recunoașterea primită, nu este un muzeu național; și că Humanitas și Polirom, edituri internaționale ca anvergură și profil, nu sînt și edituri importante pe plan național nu poate decît să te stupefieze. Ea face parte dintr-o tradiție: tot ceea ce iese bine e privit chiorîș de cei din țară. Trebuie să vină ecouri de din afară pentru ca lucrurile bune să fie confirmate. Am fost foarte plăcut surprins că toate gazetele importante au reacționat prompt în fața problemei MȚR, manifestînd o încurajatoare solidaritate.

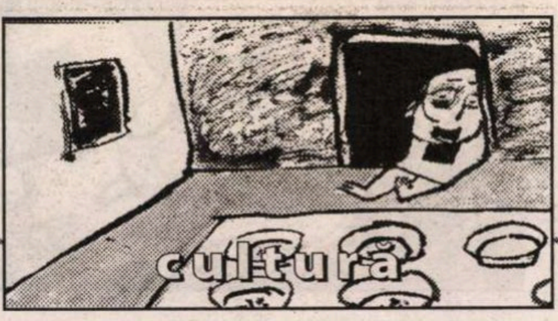
Gabriel LIICEANU: Ca și Andrei Pleșu, ani de zile mi-am adus la muzeu toți oaspeții la a căror opinie despre țara noastră țineam. Niciodată n-am dat greș cu MȚR. Am două păreri de rău, două nedumeriri, două dureri. Pentru mine sălile desființate nu erau niște săli de expoziție, erau opere de artist datorate lui Horia Bernea și Irinei Nicolau. Cum poate să distrugă cineva o operă de artă, adică un lucru irepetabil, proiecția în spațiu - prin culoare și prin imaginație - a unei viziuni și a unei tăieturi spirituale și stilistice pe care n-o mai poate repeta nimeni? A desființa acele două săli echivalează cu a distruge o statuie sau un tablou celebru. Un al doilea lucru: Irina Nicolau și Horia Bernea au lăsat urme muzeografice. A le conserva însemna a le păstra o memorie pioasă. Era simplu să-i onorezi avîndu-i mai departe în fața ta prin urma lor din muzeu! Dinu Giurescu îi cunoștea pe amîndoi. Nu s-a simțit prost pentru această a doua lor moarte?

În privința ministrului, e de spus că a veni cu indicele tău umoral, cu antipatii-simpatii în deciziile privind cultura unei țări este un lucru grav. Se pare că Răzvan Theodorescu vrea să lovească în moștenirile culturale pe care nu le suportă: instituțiile întemeiate sub mandatul ministerial al lui Andrei Pleșu. Pesemne că ce s-a făcut bun atunci, precum MȚR și Humanitas, ar fi bine să dispară. Gustul și opțiunile domnului ministru în materie de publicații au mers către dicționare — de anatomie, de epitete, de neologisme, toate semnate N. Bucă —, pe care le-a aplaudat alături de celebra carte a lui Alexandru Vițovanu *Persia și dispersia*. În schimb cărți precum *Ființă și Timp* și *Teatrul* lui Ionesco nu vor intra în bibliotecile publice din România. Vorbim acum despre o dramă națională. Sigur că, în raport cu crizele din alte domenii, loviturile date culturii nu par foarte importante, pentru că societatea nu reacționează la ele. Nimic grav nu pare să se întîmple dacă dispar două săli de muzeu, sau dacă bibliotecile județene ale României nu vor avea *Septuaginta,* în premieră editorială la Polirom. Oficialii care se poartă atît de mîrșav în domeniul culturii se bizuie și pe ignoranța populației. E de datoria noastră să atragem atenția că asemenea decizii constituie crime.



Horia-Roman PATAPIEVICI: Dacă un savant, profesor, intelectual, un om a cărui eleganță graseiată este binecunoscută tuturor face astfel de afirmații enorme și spiritul public nu se sparie, zidurile ministerelor nu se prăbușesc, iar îngerii nu se uită îngrijorați pe pămînt ... atunci vă dați seama cît de inutilă este gesticulația aparent isterică a intelectualului public! Ministrul Theodorescu, care nu îi scoate din "cretini" pe oamenii cu care se află în dezacord, nu va da doi bani, firește, pe obiecțiile noastre. Cu toate astea, protestul public trebuie continuat, pentru ca oamenii puterii să înțeleagă până unde pot întinde coarda: până acolo unde ne aflăm noi, criticii lor. Două lucruri mă pun pe gânduri în demolarea sălilor "Ferestre" și "Timp". Primul este asocierea acestui act cu directorul MȚR, d-l Dinu Giurescu, un remarcabil istoric dintr-o familie deosebit de respectabilă, familia istoricilor Giurescu. Pe vremea lui Ceaușescu, el și-a legat numele de protestul curajos împotriva demolării monumentelor românești de arhitectură. Emigrat în Statele Unite, a scris o carte în care cartografia dimensiunea distrugerii trecutului României…. Ei bine, omul care ieri s-a ridicat cu curaj împotriva distrugerii lucrurilor de valoare este același Dinu Giurescu care astăzi, în calitate de director al MȚR, a aprobat demolarea celor două săli – aș spune, de patrimoniu. Cum e posibil?

Al doilea lucru care mă pune pe gânduri este că răspunsul la întrebarea *Ce s-a pierdut prin demolarea sălilor „Ferestre" și „Timp"*? riscă să lase indiferenți pe mai toți cei care, nevăzându-le ori nepricepându-le, își spun: "ce tevatură inutilă, sălile vor fi înlocuite rapid cu altele!". Dar



lucrul care s-a pierdut nu este ca o piatră spartă pe care o poți lipi la loc, ci e ca o aromă alterată, căreia nimeni nu-i mai poate reconstitui mirosul originar. Așa cum nu poți separa fluidele care s-au amestecat, tot așa nu mai poți reconstitui spiritul deopotrivă inovativ, avangardist, tradiționalist, ludic, sever și postmodern care era al echipei formate de Horia Bernea, Irina Nicolau și colectivul condus de ei. Am aflat din dezbaterea de aici că acest colectiv a fost și el "demolat", astfel că moștenirea Horia Bernea este în acest moment, practic, lichidată. Faptul mă stupefiază și mă umple de pesimism privitor la soarta țării în general. Dacă la MȚR, între oameni fini, s-a putut întâmpla așa ceva, la ce să ne așteptăm de la vârf, unde sunt numai personaje nefrecventabile? Prin distrugerea moștenirii Bernea s-a ucis o valoare extrem de prețioasă și rară în lumea bezmetică de azi: o tradiție care, prin geniul câtorva oameni, a fost făcută vie tocmai prin modernitatea din ea. Cât timp sălile erau acolo, exista o urmă: dacă știai să te familiarizezi cu ea, puteai să te pătrunzi de spiritul care a lăsat-o. Geniul oamenilor care au făcut muzeul putea fi inspirat, aspirat. Faptul că acest MȚR a fost distrus ne împiedică pe noi să mai avem acces la acea parte mai bună din noi pe care geniul acelora îl încarnase – exact așa cum decizia ministrului Theodorescu de a izgoni editurile Humanitas și Polirom din bibliotecile județene îi împiedică pe cititori să intre în posesia tezaurului asociat cu performanța lor. Este un asasinat; este ceea ce Dinu Giurescu a numit, în cartea pe care am citat-o, distrugerea trecutului României.

Ioan OPRIȘ: Împreună cu moderatorul acestei reuniuni am avut onoarea de a participa la nașterea MȚR. Unul din cuvintele de la inaugurare mi-a aparținut. Am apreciat apariția acestei instituții ca o formă a noii muzeografii, o formă de modernitate absolut necesară în cîmpul culturii noastre, care ne-a arătat că se poate construi și altfel decît din clișee, așa cum au fost construite majoritatea muzeelor. Admirația mea pentru fondatori și pentru ceea ce au făcut este categorică. Sigur, se poate discuta asupra declarațiilor și deciziilor ministrului Culturii și Cultelor. Îi las însă domniei-sale toate tribunele pentru a-și spune punctul de vedere, pentru că are și calitatea și harul de a o face în modul cel mai potrivit.

MȚR este unul dintre cele mai importante muzee ale României. Nimeni nu-i poate contesta această calitate. Dar instituțiile muzeale se bucură de autonomie și nu știu ca ministerul să se fi implicat în problemele lor. În dosarul de presă al dezbaterii, unde figurează douăzeci și ceva de luări de poziție, nu apare în mod ciudat nici un profesionist. Muzeografia este o problemă foarte profesionalizată, cuprinzînd între specialiști chimiști, fizicieni, cei care pun obiectele în memoria culturală... Muzeul, cu consiliul lui, poate să modifice discursul muzeal. Mă asociez la ceea ce a spus d-l Liiceanu: produsul acelor săli poate fi interpretat ca un produs de artă. Dar nu înseamnă că o instituție muzeală este imuabilă, că ea nu se dezvoltă. Cele 300 și ceva de semnături de pe protestul public atrag atenția asupra unui proces care probabil nu a fost controlat suficient. Ministerul respectă categoric autonomia fiecărei instituții muzeale de a-și construi personalitatea, de a da publicului ceea ce consideră potrivit. Cred că absența din țară a domnului academician Giurescu este un impediment. Dezbaterea a intrat în zona ei critică, dar ar fi putut fi amînată, cu înțelegere, pînă cînd directorul acestei instituții ar fi fost prezent.

Andrei PLEȘU: Părerea mea este că dacă directorul se confruntă cu o criză instituțională de anvergura celei de azi, el trebuie să fie prezent; altfel, el prelungește criza.

Ioan OPRIȘ: Dinu Giurescu va trebui să gestioneze pînă la capăt criza, pentru că este responsabil. Nu putem trece peste această calitate, care este deocamdată cea oficială și căreia trebuie să-i aducem respectul cuvenit. Eu cred că întîlniri ca cea de azi sînt binevenite fiindcă aduc un alt mod de interpretare, exprimă o nouă cerință pentru muzeografie. Dar această cerință trebuie să cuprindă și regulile profesionale. Nu avem așa de mulți muzeografi în țară, avem totuși un grup de specialitate, de foarte bună prestanță. Închei spunînd că tot ce se face în muzeografie prin dăruire, așa cum a făcut Horia Bernea, produce atașamente. Și eu sînt un fan a ceea ce înseamnă MȚR, a ceea ce geniul unui om de artă a adus în planul muzeografiei naționale.

Andrei PLEȘU: Mulțumesc domnului ministru. Pînă acum s-au pronunțat public oameni de cultură foarte diferiți, dar s-au pronunțat și oameni de meserie. Ioana Popescu e un om de meserie, alături de alții; acolo n-a lucrat totuși o gașcă de diletanți. Au lucrat muzeografi și etnologi; ei sunt cei care au obiecțiuni în primul rînd. Eu nu contest calitățile de muzeograf ale doamnei Georgeta Roșu, pe care de altfel și Horia Bernea le aprecia de vreme ce a colaborat cu ea. Numai că există prin firea lucrurilor excelenți executanți și oameni cu viziune. Doamna Roșu era un foarte bun executant cîtă vreme avea alături pe cineva care vedea lucrurile în perspectivă. Cînd omul cu viziune dispare din preajma lui, executantul se tulbură. Ori își caută repede un șef care să-l înlocuiască pe celălalt — dar s-ar putea să nu dea peste unul cu viziune și să ne trezim cu doi executanți! — ori își inventează o viziune. Teama mea e că MȚR se va transforma într-o filială a Muzeului Satului. Există un tandem foarte reușit: un Muzeu al Satului și un Muzeu al Țăranului, fiecare cu stilul și cu sensul lui. Dacă MȚR începe să intre într-un discurs muzeal etnografic obișnuit, el va deveni o filială a Muzeului Satului, iar asta din punct de vedere muzeografic mi se pare discutabil.

Anca OROVEANU: Domnul Ioan Opriș se referea la autonomia acordată muzeelor. E un principiu pe care nu putem decît să-l salutăm, dar în același timp nu pot să nu mă întreb care e pragul unde se oprește non-ingerința. Există un moment în care ministerul trebuie să sesizeze că ceva esențial e lezat într-un asemenea mod încît responsabilii majori ai culturii românești au datoria să reacționeze. Sîntem acum în fața unui fapt: distrugerea. E un fapt fără echivoc, la care reacționăm și noi fără echivoc. Sîntem, pe de altă parte, în fața unor argumente confuze care încearcă să motiveze distrugerea: opera lui Horia Bernea e admirată, dar noua direcție vrea să o corecteze pe baza unor schițe pe care doar doamna Roșu le deține, printr-un accident misterios și binecuvîntat. Se subînțelege că actuala conducere știe ce-ar spune, ar face și ar gîndi Horia Bernea în privința unei noi expuneri: iată un lucru extrem de prezumțios!

Se vorbește de MȚR ca despre o operă de artă a lui Horia Bernea. Expunerea e într-adevăr personală, dar nu subiectivă: ea poartă marca personalității autorului, dar cheamă la dialog, provoacă reacția vizitatorului. Nu e o expunere convențională cu etichete, categorii și clasificări, care nu îndeamnă la nimic și rămîne singură în corectitudinea ei profesională.

*

În continuare, dl Costion Nicolescu, actual șef de secție și fost director în MȚR, deplînge în termeni confuzi numirea nepotrivită a dlui Giurescu (fără contingențe cu muzeografia) și a dnei Roșu (prea ambițioasă) în posturi de conducere.

Ioana Popescu, Anca Manolescu și Speranța Rădulescu atrag atenția asupra faptului că insistînd pe non-ingerința în deciziile directorilor muzeului, reprezentanții ministerului cauționează implicit gestul de distrugere. Observă că muzeul este un centru cultural și de cercetare, prin urmare specialiștii care îl pot judeca nu sunt doar muzeografii, așa cum socotește dl ministru, ci toți oamenii de cultură. Se îndoiesc că situația din MȚR ar mai putea fi remediată, de vreme ce oamenii săi cu gândire modernă au fost deja eliminați, iar deteriorarea a afectat întreaga activitate a muzeului (expozițiile originale, revista *Martor* și conferințele pentru marele public au dispărut, concertele au fost dublate de o agitație tip *Cântarea României*, spațiile de expunere și de întîlnire au fost neglijate sau uniformizate). Remarcă de asemenea că a lăsa expunerea MȚR în seama *exclusivă* a celor doi directori e riscant: aceștia și-au dovedit deja, *în acest caz*, incompetența sau reaua voință desfigurînd expunerea Bernea. Totuși sălile mai pot fi încă refăcute.

Au mai intervenit Lila Passima și Ciprian Voicilă, dintre membrii tineri ai echipei Irinei Nicolau.

Virgil NIȚULESCU: Există muzeografi din România și de la MȚR care consideră că decizia conducerii instituției a fost una corectă și probabil că au argumente. Ca responsabil al *Revistei Muzeelor* i-am invitat pe toți cei implicați să se exprime în revistă și să-și fundamenteze opiniile. Regret că am ajuns în situația de a avea această dezbatere abia acum, după ce sălile s-au închis. Dezbaterea ar fi fost foarte potrivită acum cîteva luni, atunci cînd s-a conturat ideea închiderii lor. I-am comunicat doamnei Roșu poziția mea: dacă aș fi fost în situația de a decide, nu aș fi închis nici una dintre săli pentru că nu am orgoliul să cred că aș putea face ceva mai bun decît Horia Bernea.

Andrei PLEȘU: În final sînt cîteva lucruri de spus. Întîi: se poate reface sau nu ce s-a stricat? A reieșit că refacerea e posibilă și e preferabilă suprimării definitive a sălilor. Rețin ideea ca expunerea Bernea, consacrată de autorități în materie de muzeografie, să fie declarată bun de patrimoniu. Este un gest corect, îndreptățit și fezabil. De acum înainte există două soluții: fie tot ce s-a întîmplat aici și în ultima lună se termină în seara asta; fie, în mod nesperat, direcția ministerului va lua brusc hotărîrea să acorde o reparație. N-ar fi mare lucru: ar însemna de pildă o recomandare de refacere a sălilor și o Hotărîre de Guvern sau un Ordin al ministrului prin care expunerea Bernea să fie declarată obiect de patrimoniu. S-au dat ordine ministeriale și hotărîri de guvern pentru lucruri mai neînsemnate sau mai suspecte. Se va decide în perioada imediat următoare dacă orgoliul unui muzeograf, al unui director sau al unui ministru e mai important decît o reparație intelectuală cinstită care ar avea o valoare simbolică: ar arăta o disponibilitate, o înțelegere calmă, destinsă a unei probleme reale. A rezultat din dezbatere că, dincolo de desființarea celor două săli, problema e mult mai gravă. E vorba despre o criză care nu a ieșit la suprafață decît din pricina acestui gest de distrugere. Sper ca în fața ei decidenții să nu adopte stilul arogant și, iertați-mă că folosesc un cuvînt dur, dar tehnic: să nu adopte *nesimțirea*. Tehnic, termenul înseamnă ne-simțire. Nu cred că în atitudini precum cea a ministrului Culturii față de MȚR e vorba întotdeauna de răutate sau de agresiune; e vorba și de o *ne-simțire*. Problema MȚR și a desființării celor două săli apare ca măruntă față de reușita la alegerile de partid, de cîștigarea unui loc în Parlament, de mari proiecte culturale în care figuri luminoase ale culturii române, ca Dinu Săraru și Adrian Păunescu, sunt ajutate să-și elaboreze capodoperele. Două săli ale MȚR făcute de doi oameni care nu mai există par a fi un mărunțiș. Asta se numește *ne-simțire:* nu mai simți unde cad accentele într-un peisaj cultural. Crezi că ele cad acolo unde nu e vorba decît despre scălămbăieli minore; sau crezi că de fapt cultura întreagă e o chestie la care trebuie să te raportezi cu un caragialean: *Avem cestiuni arzătoare… Ați înnebunit, de două luni frecați atenția publică cu două săli mici?* Iată varianta comună a unei reacții instituționale pe care mi-o doresc contrariată în perioada imediat următoare. Dacă aceasta nu se va întîmpla, n-o să mă mir. Sunt totuși curios dacă o dezbatere ca cea de azi va duce vreodată la un rezultat senin...

Au consemnat:
Cosmin MANOLACHE,
Anca MANOLESCU,
Speranța RĂDULESCU

cronică dramatică

de Marina Constantinescu

Un vernisaj. Metamorfoze

Mihaela Sîrbu și Vlad Zamfirescu în *Forma lucrurilor* de Neil LaBute. Regia: Vlad Massaci.

Am redescoperit, cu emoție, personalitatea unui regizor nu tocmai nou în breaslă: Vlad Massaci. Un artist viu, cu un debut expresiv, cu spectacole montate în București și la Piatra-Neamț care ne-au incitat simțul estetic, cu momente de ezitări, de căutări, cu erori, poate, din punctul meu de vedere. Un artist cumva atipic, căutînd să-și facă profesiunea serios, căutînd să se privească pe sine în legătură cu lumea și nevrînd să facă valuri cu orice preț, să anunțe cu tam-tam fiecare ieșire la rampă. L-am urmărit, în '96, la *workshop*-ul Cehov susținut de Radu Penciulescu la Olănești. Am fost atentă la cheia cu care deschidea codul unui cuvînt, o situație, o relație din piesele puse sub lupă. Este favoritul meu și pentru că simt în felul analizei lui de spectacol, tipuri de analiză aplicată pe text pe care le practicam, amîndoi, ca studenți filologi. Poate și asta mi s-a părut că îl particularizează în peisajul teatral. Într-o bună zi a dispărut... în Germania. Ca să lucreze. Și asta a făcut un timp, în alt sistem și în altă cultură, cu alte reguli, maturizîndu-se, îmbogățindu-și substanțial experiențele profesionale, modul deschis și relaxat de a-și privi opțiunile, meseria, lumea. Așa l-am reîntîlnit anul trecut pe Vlad Massaci, întors în spațiul nostru teatral. Relaxat, senin, cu chef , angrenat în tot felul de proiecte, spații, traduceri, dialog cu studenți, fondator al unei echipe de artiști tineri, care înțeleg teatrul și ca pe o prelungire a ceea ce sînt astăzi, aici, acum. De ce mă preocupă, iarăși, acest regizor, voi încerca să formulez în această pagină.

În primul rînd pentru că este profund și degajă normalitate. Pentru că este așezat în sine și în alegerile pe care le face, pentru că inspiră seninătate și asumare în raport cu lucrul său, cu actorii săi, cu împlinirile sau neîmplinirile, cu o montare sau alta, pentru că are o neliniște, creatoare și umană, autentică, netrucată de vreun context sau altul. Pentru că vorbește o limbă română adevărată, fapt ce se vede și în traducerile pe care le face. Pentru că are o sensibilitate nealterată de agresiunea lumii contemporane și se bucură sau se întristează cu o inocență neviciată de prilejurile, suficiente altfel, pe care contemporaneitatea le oferă. Pentru că în puținele dăți în care ne-am întîlnit am vorbit despre teatru.

În stagiunea trecută s-a jucat la Teatrul Act o piesă a unui autor cu mare căutare în lumea filmului și a spectacolului. Am scris atunci despre *Bash. O trilogie contemporană*, un text tradus de regizorul Vlad Massaci și actrița Mihaela Sîrbu, adaptat de regizorul Cristian Juncu, pus în scenă de Vlad Massaci cu următoarea distribuție: Mihaela Sîrbu, Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, în scenografia lui Andu Dumitrescu. M-a tulburat descoperirea unei piese cu o scriitură fermă, cu un tip de adresare directă, tranșantă, nu neapărat devoalat americană. Mi s-a părut, de asemenea, o izbîndă intrarea în contact cu acest scriitor vînat de Hollywood, de pildă, și obținerea drepturilor de autor astfel încît nimeni să nu trebuiască să-și amaneteze proprietăți sau chiar ziua de mîine. Probabil că dialogul cu acești artiști, intermediat de reprezentanta lui, l-a determinat pe Neil LaBute să accepte, de ce nu, intrarea în lumea teatrală românească. Între timp, mult mai atentă și atenționată, am urmărit filme care au la bază scenariile domnului LaBute, investigații umane profunde, tratate cu o vibrație reală, netrucată. Am descoperit că Vlad Massaci a intuit grozav codul lingvistic și dimensiunea mesajului acestui dramaturg, estetic, social și psihologic, lucru demonstrat minunat în *Bash*. Precum și în recidiva de curînd lansată la rampă, *Forma lucrurilor*, premieara de la Teatrul Act. Am simțit la acest spectacol încă un plus de rafinament, de siguranță, de forță, un soi de libertate a unui om obișnuit deja cu sensul cuvintelor și poveștilor, a spațiilor mentalului autorului, a personajelor sale, cu structura și tăietura replicilor, cu respirațiile piesei, ale tipului special și aproape pervers în care este construită și elaborată tensiunea. De orice fel. Vlad Massaci este un fin prelucrător pe scenă a dramatismului acut din piesa lui LaBute. Un text, și aici este, din nou, lovitura, cu o poveste valabilă în orice timp supra-sofisticat și complicat, cel de azi, să spunem, putînd aparține, la fel de bine, și lui "ieri" sau lui "mîine". În egală măsură. O poveste despre iubire, interese, orgolii, trădări, înșelăciuni, facerea și desfacerea cuplurilor, despre artă și moduri posibile de a o face. O poveste de oriunde și de oricînd. Dimensiunea aceasta, ieșirea din clișeele unui spațiu sau al unui timp anume mi-a creat senzația că mă plimb lejer și planetar prin creierele și sufletele contemporanilor mei, care au, poate, aceleași angoase, anxietăți, vise sau coșmaruri. Că pot naviga prin timp, înainte și înapoi, intersectîndu-mă cu aceleași lașități, sentimente, orgolii ale oamenilor de dinaintea mea, precum și a acelora care vor sosi, cîndva, pe planeta pămînt, după neființa mea.

Vlad Massaci are cîțiva parteneri constanți. Unul dintre ei este și scenograful Andu Dumitrescu, un artist al vizualului în exploatarea lui cea mai modernă, virtuală, nu des folosită pe scenele noastre. Este realmente o performanță ce a reușit el pentru *Forma lucrurilor* într-un loc intim, ce trebuie exploatat inspirat. Andu Dumitrescu a fost inspirat și a "pictat", puțin altfel decît uzual, formele, volumele, exterioarele, interioarele, lucrurile. Spațiul de la Teatrul Act se redefinește, benefic, prin metoda de construcție la vedere a locurilor și amplasamentelor de joc: muzeu, sală de așteptare, restaurant, parc, sală de conferințe, cameră. Se întîmplă ceva în fiecare dintre ele, le parcurgem pe rînd, pentru ca la sfîrșit să le trecem din nou în revistă, în viteză, ca pe o repovestire vizuală, prin rememorarea locurilor, a întregii piese de două ore. Tehnica este susținută de un laptop performant, de un sistem simplu de captare a imaginilor cu o cameră video și de un altul, de proiecție, un sistem elaborat pe calculator. Dintr-o dată, spațiul de joc de la Act se mărește, este folosit tot peretele din fundal, acolo se proiectează imaginile filmate sau imaginate pe computer. Scenograful este încă un jucător în distribuție, el participă direct și în egală tensiune cu actorii la performance.

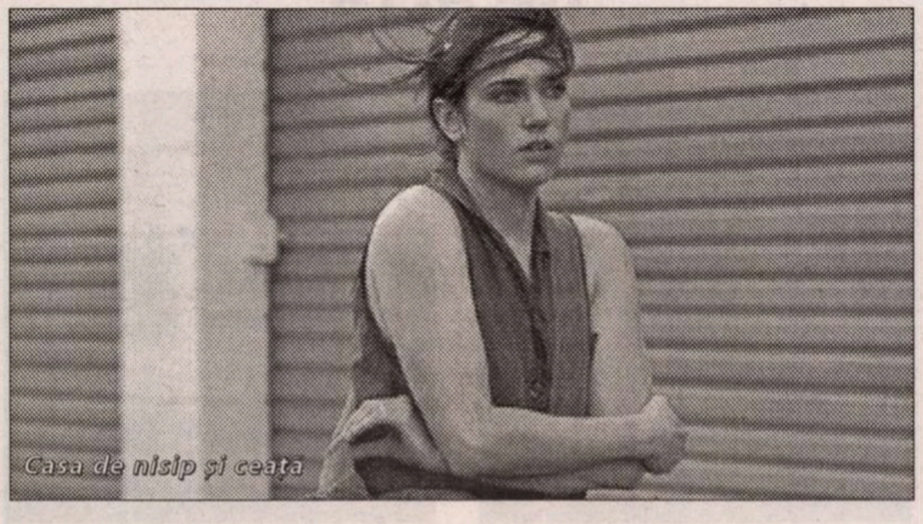
Cei mai mulți dintre actorii pe care i-am văzut, și în special poate cei mai tineri, într-un spectacol la care colaborează, în alt teatru decît cel în care sînt angajați și, de regulă, în cele neinstituționalizate, mi s-au părut mai disponibili, mai motivați. Pe toți cei patru actori din această distribuție îi cunosc de la Bulandra – Andreea Bibiri, Șerban Pavlu și Vlad Zamfirescu – sau de la Teatrul Evreiesc – Mihaela Sîrbu. Mihaela Sîrbu și Vlad Zamfirescu recidivează, și ei, ca și regizorul și scenograful, în acest LaBute. Le-am văzut aici, în *Forma lucrurilor*, tuturor, atitudini noi, vervă, vulnerabilități, rostiri studiate, expresive, tăceri consistente, un joc al privirilor care te îngheață. Am văzut cît de frumos știu să fie parteneri pe scenă, la Act, să se susțină, să comunice. Întîmplător, toți cei patru actori sînt foarte buni, cu experiență, au avut șansa să lucreze cu regizori mari. Îmi place să-i văd jucînd, să le studiez evoluția, cunoscîndu-i încă de la examenele din U.N.A.T.C. Îmi place cînd mă surprind. Cui nu-i place asta în teatru?! Așa cum au făcut-o extraordinar Mihaela Sîrbu și Mihai Călin în *Bash*. Așa cum o face acum Vlad Zamfirescu în prima parte a personajului său, pînă încep să se vadă consecințele metamorfozei. Așa cum l-am văzut pe Șerban Pavlu, marcat de tensiunea unui tip macho, imperturbabil, superficial, care are, ca noi toți, un călcîi vulnerabil: iubita lui (Andreea Bibiri), viitoarea soție. Un punct bun, nu doar la tinerețe, ca să primească lovituri. Un Pavlu atent la detalii, la cele mai mici detalii.

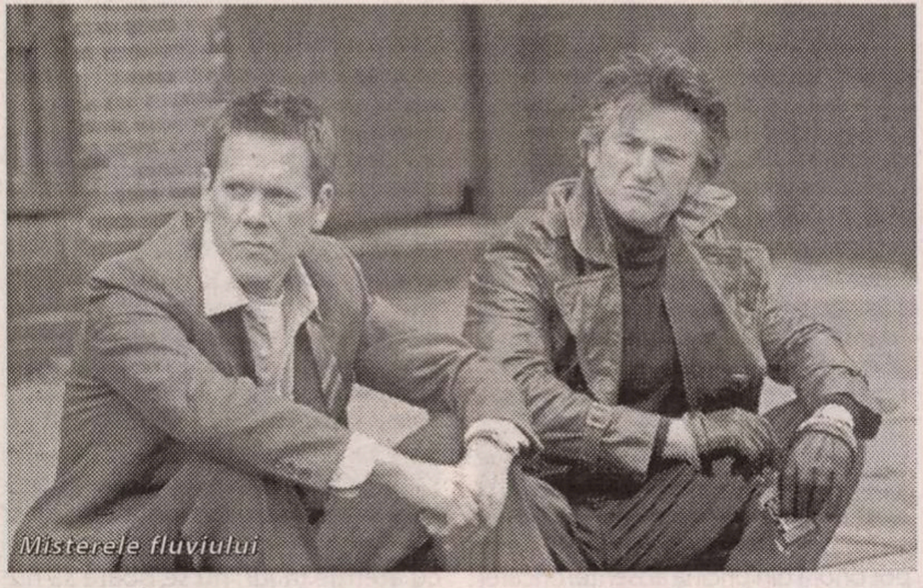
Un tînăr timid – personajul lui Vlad Zamfirescu, distribuit surprinzător în acest rol - plin de complexe și de prejudecăți, sărăcuț, grăsuț, ponosit, neexersat în relația cu femeile, ridicol în felul de a vorbi, de a se îmbrăca, de a rîde, de a gîndi, un student sărăcuț angajat portar la un muzeu întîlnește o tînără – personajul interpretat de Mihaela Sîrbu - chiar în timpul exercițiului funcțiunii. Emancipată, misterioasă, sexy, provocatoare, plină de imaginație, nonconformistă, studentă în ultimul an la Arte Plastice. Revoltată de perfecțiunea unei sculpturi clasice, tînăra noastră amenință cu un atentat plastic: desenarea cu grafiti pe ici, pe colo, prin părțile esențiale. Aici începe o relație amoroasă cu totul neașteptată. Care se va încheia, la fel de neașteptat, dur, dureros, la un vernisaj al sculptoriței noastre. Ce a modelat și cum, veți vedea. Aș putea să povestesc puțin, dar mi s-ar părea o aiureală.

Aș putea să spun, însă, că tonul găsit și folosit de Andreea Bibiri, murmurul șoptit, nevinovat, ilustrează perfect jocul neputinței, al femeii-victimă supusă și dedată de fapt, oricînd, ispitei. Că scena scurtă dintre Zamfirescu și Pavlu, schimbul de replici dure, iuți, cînd cineva știe ce nu vrea să audă din gura prietenului cel mai bun și hîrjoana, dublată de vanități, lăsînd adevărul să țopăie pe muchie de cuțit, mi s-a părut memorabilă. Ochii lui Pavlu lăsau să se vadă și ce nu se rostea, lăsau să văd frica de adevăr. Foarte bun începutul și toată relația dintre cei doi amorezi, Mihaela Sîrbu-Vlad Zamfirescu, cu nuanțe, cu treceri prin registre variate. După aceea, un soi de alb, de linearitate se instalează în jocul fiecăruia, își pierd ceva din personaje pe drum. Aș fi simțit nevoia unui contrapunct puternic, de exemplu, în monologul final al Mihaelei Sîrbu ca să marcheze claritatea, precizia de bisturiu a premeditatului demers artistic-uman, calculul cinic, infinit de cinic strecurat în relație și în discursul de la vernisaj, în expozeul de licență. Trebuie să mergeți și să vedeți acest spectacol, pentru toate motivele, pentru punerea în scenă, pentru detalii, pentru scenografie, pentru cei patru actori, pentru duritatea poveștii, a felului de a înțelege să faci, uneori, artă, pentru traducerea bună, teatrală a piesei lui Neil LaBute. Pentru ca să vedeți, și de pe alte poziții, cum e cu cinismul, cu iubirea, cu înșelăciunea și compromisul, cu plătitul polițelor și tranșatul socotelilor, fie ele și în public, la un vernisaj. Ca să vedeți o trupă coagulată în jurul unui regizor, o trupă cu vibrații și cu credință în joc, în mesaj. Aparențe și esențe. Lucruri. Forme. *Forma lucrurilor*. ■

cinema

Adaptările, mereu la modă


Casa de nisip și ceața


Misterele fluviului

Faptul că o adaptare cinematografică a unui text literar e judecată după fidelitatea față de materialul originar ar trebui să fie un truism perimat. Și chiar este, cel puțin pentru autorii manualelor de scenaristică, autori care recomandă ca textul să fie doar o sursă de inspirație, nu literă de lege, de unde și deja celebrul "bazat pe". Dar lucrurile stau altfel când vine vorba de critici (și literari, și de film), mai ales când se confruntă cu trei tipuri de adaptare. Primul ar fi cel bazat pe texte vechi și deci pe povești ultracunoscute de public; e tipul cel mai ieftin (legea de copyright nu funcționează și plătești doar "adaptatorul", nu și autorul) și mai popular. Al doilea e cel regăsit mai des în cinematografia independentă, care dezgroapă texte puțin cunoscute, de autori la fel de puțin faimoși. Cel de-al treilea profită de succesul unor romane/nuvele proaspete, mergând pe ideea că dacă oamenii au cumpărat cartea, se vor duce și să vadă filmul. Iar criticii literari privesc cum literatură de bună calitate devine film prost sau criticii de film laudă un lung metraj bazat pe un material dezastruos, și protestele încep să curgă din ambele părți…

Oricum, adaptările sunt omniprezente: la cinema (*Casa de nisip și ceață*), la noutăți video (*Misterele fluviului*) și la TV (*Mansfield Park*, difuzat de HBO). Primele două aparțin tipului III de adaptare și au multe elemente comune care țin de regie. La Clint Eastwood, regizorul *Misterelor…*, te aștepți la o cameră care zăbovește la *close-ups* și la un ritm editorial molcom, cu cadre lungi și tăieturi nespectaculoase. La Vadim Perelman, veteran al reclamelor și videoclipurilor (al cărui debut regizoral e *Casa…*), te-ai aștepta la exact contrariul. Și totuși…

Filmul lui Perelman, clasificabil la "drame psihologice", se bazează pe romanul omonim al lui Andre Dubus III (finalist la National Book Award în 1999); autorul s-a spălat pe mâini de scenariu, care a căzut în sarcina regizorului și a lui Shawn Lawrence Otto. Deși aceștia încearcă să se mențină cât mai aproape de sursă, e imposibil: în carte, important era modul în care se nara o situație aparent banală care devine dramatică prin efectele neașteptat de destructive. Or, în film, narațiunea e transpusă cât se poate de banal, singura îmbunătățire fiind faptul că spectatorul e lăsat – doar la început – să coroboreze datele pentru a elucida situația personajelor, ale căror mișcări sunt filmate în cadre paralele.

Povestea conflictului dintre Kathy (Jennifer Connelly) și Behrani (Ben Kingsley) – patriarhul unei familii iraniene – a cărui miză e casa americancei, confiscată pe nedrept de stat și vândută acestor imigranți, nu se schimbă prea mult. Chiar și dialogurile rămân aproape intacte, dar se conservă defecte narative, neproblematice pentru roman, dar deranjante la nivelul scenariului. Care nu e doar neimpresionant, ci și implauzibil, cu o alură de tragedie forțată, care se încarcă și cu melodramă. Mai mult, filmul se axează pe jocul personajelor; și Connelly, și Kingsley sunt capabili de un rol „adecvat"(motivat diegetic) și „individualizat" (motivat psihologic), dar situațiile în care sunt puși sunt atât de greu de crezut încât e imposibil să crezi sau să te identifici cu drama interioară a personajelor. Romanul spune povestea pe două voci (Kathy și Behrani), aducând astfel cititorul în proximitatea lor. Camera, deși se mai rotește pe lângă personaje în planuri apropiate, păstrează cel mai adesea o distanță moderată și glacială. Filmarea pare naturalistă și clinică, contrastând nepotrivit cu coloana sonoră excesivă a lui Horner (vezi *Titanic*). Lung-metrajul merită văzut doar pentru jocul actorilor, care, nu știu cum, au reușit să-și ia rolurile în serios.

Dacă tot vorbeam înainte de elemente comune, și *Misterele fluviului* are o structură tragică, dezastrul începând cu o greșeală ("hamartia"). Minoră în *Casa…* – Kathy nu-și citește scrisorile și nu află la timp de evacuare, majoră aici – un personaj comite o crimă, și e învinovățit de alta, care, coincidență, se petrece în același timp. De altfel, trei prieteni din copilărie sunt reuniți prin această omucidere: fiica lui Jimmy (Sean Penn) e ucisă, Sean (Kevin Bacon) e detectivul care investighează crima, iar Dave (Tim Robbins) e unul dintre suspecți. Așa arată povestea *best-seller*-ului lui Danny Lehane (2001), adaptat pentru ecran de Brian Helgeland (*L.A. Confidential*). Și acest film mizează mult pe jocul actorilor (cinci dintre ei nominalizați la Oscar pentru alte roluri), dar acesta e susținut de circumstanțe credibile. Fascinant e felul în care jocul acestor actori se completează reciproc: Sean Penn e clar emotivul grupului, livrând un rol expresionist, în timp ce Robbins și Bacon sunt laconici și interiorizați, fiecare hăituit de propriii demoni (primul de o traumă din copilărie, al doilea de o căsnicie eșuată).

Dar modul în care se povestește e liantul care garantează succesul filmului. Narațiunea e lentă, în ton cu ritmul rezolvării crimei. Pe acest fond, relațiile dintre personaje au timp să se dezvolte (soția lui Jimmy e verișoară cu soția lui Dave, care l-a văzut plin de sânge în noaptea crimei), metamorfozându-se până la climaxul tragic. Există un echilibru remarcabil între cele două fațete ale filmului: cel de detectiv și cel psihologic, aspecte care funcționează consubstanțial, pentru că intriga polițistă conferă veridicitate tragediei. Echilibrul e evident în final; filmul nu se termină cu aflarea/pedepsirea vinovatului, ci cu o paradă la care personajele supraviețuitoare se observă reciproc. Stilul cinematografic e sobru, clasic: puține artificii, camera, când nu stă aproape de personaj, adică arareori, se mulțumește cu imagini cu cartierul în care se petrece acțiunea, imagini care amintesc de filmul documentar. Iar violența – care odată exercitată, se moștenește și se perpetuează în acest lung-metraj – e minimă, vizual vorbind: abuzurile la care a fost supus Dave, relatate în prolog ca *flashbackuri*, nici nu apar pe ecran, există doar *in absentia*, fapt care te aruncă direct în atmosfera dramatică a filmului.

Așadar, un roman excelent, aclamat de criticii literari, devine un film nu la fel de excelent, iar un roman comercial se transformă într-un film aproape de artă. A treia adaptare (*Mansfield Park*) ține – teoretic – de tipul I, bazat pe texte canonice. Dar și acesta e diversificat: se fac filme cu și pentru adolescenți din Shakespeare, dar există și o provocare pentru marii regizori care vor să facă o capodoperă de film după o capodoperă de literatură. Iar acest tip de adaptare a creat o breșă pentru scenaristele/regizoarele care vroiau să pătrundă în industria cinematografică. Nu doar au pătruns, ci au și realizat filme remarcabile, ca *Portretul unei doamne* (Henry James) de Jane Campion sau *Orlando* (Virginia Woolf) de Sally Potter. La care adaug *Mansfield Park*, regizat și scris – folosindu-se nu doar de roman, ci și de scrisori și de jurnale ale lui Jane Austen – de Patricia Rozema. Ea păstrează o tramă aidoma celei din roman, numai că în afară de aceasta, n-a mai rămas nimic din Jane Austen. Fanny Price e feministă și anticolonialistă *avant-la-lettre*; spiritele frivole ale eroinelor austeniene au fost înlocuite de cinism sarcastic, ba chiar Fanny, privind direct în cameră, își bate joc de viața acestui tip de eroine numind-o "o succesiune rapidă de fleacuri". Rozema accentuează voit artificialitatea romanului prin câteva artificii, ca de pildă comentariile ironice ale lui Fanny în *voice-over* sau încadrarea picturială a personajelor care "pozează" pentru finalul filmului. Mai mult, este caricaturizat mediul familial din roman: lady Bertram e opiomană, iar Sir Thomas, destul de absent din text, devine un ridicol și ipocrit tată de familie în interpretarea lui Harold Pinter (da, celebrul dramaturg englez). Oare ca să faci un film pe măsura textului trebuie să păstrezi cât mai puțin din acesta?

Alexandra OLIVOTTO

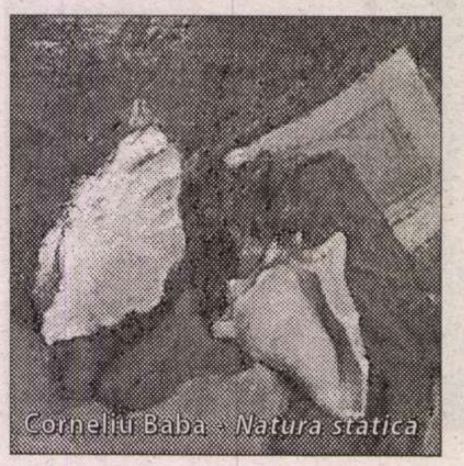
- *Casa de nisip și ceață*, 2003. Regia: Vadim Perelman. Cu: Jennifer Connelly, Ben Kingsley. Distribuit în România de Romania Film, ProRom.
- *Misterele fluviului*, 2003. Regia: Clint Eastwood. Cu: Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon. Distribuit în România de InterComFilm Romania.
- *Mansfield Park*, 1999. Regia: Patricia Rozema. Cu: Frances O'Connor, Harold Pinter, Jonny Lee Miller. Difuzat de HBO, sâmbătă, 25 septembrie, ora 17.05.

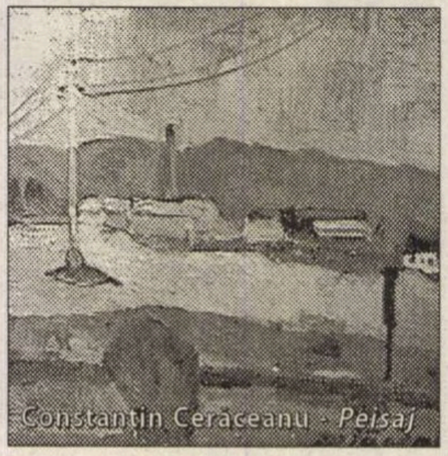
cronica plastică
de Pavel Șușară

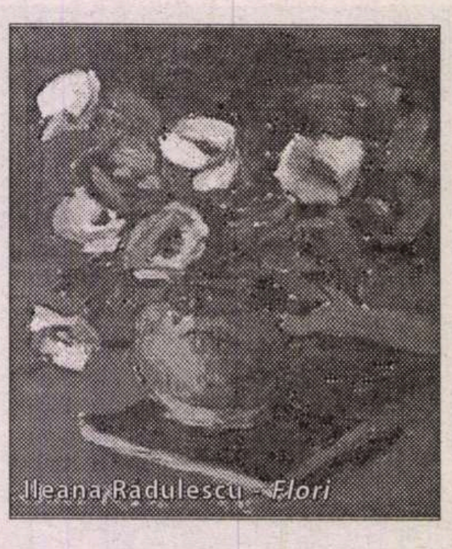
Iarăși despre piața de artă

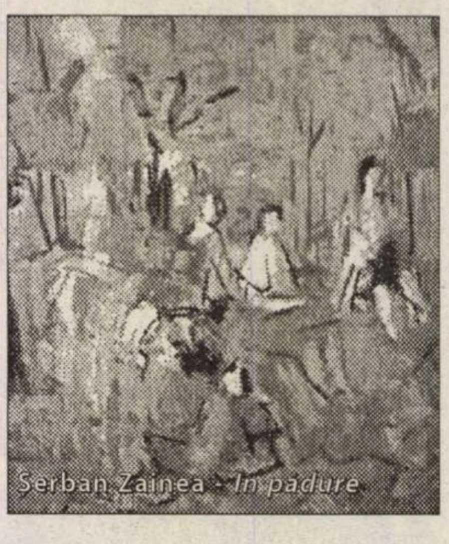
I. O radiografie sumară

În spațiul mare al realităților noastre economice, care aspiră la statutul unei economii de piață funcțională, starea pieței de artă este mult mai gravă decît a celorlalte componente, chiar dacă impactul ei nu este chiar atît de vizibil. În ciuda faptului că există și aici actori specializați, fie prin profesie, fie printr-o practică îndelungată, lucrurile întîrzie, totuși, să se așeze pe un traseu de evoluție normală. Sînt exemple de galerii care funcționează extrem de dinamic și de eficient ca mesaj cultural, cîteva dintre ele fiind înființate de către oameni foarte tineri, apoi sînt galeriile unor profesioniști cu multă experiență, cum este Alexandru Ghilduș sau Maria Magdalena Crișan și, edident, că nu trebuie uitate magazinele de artă cum este Galeria Dorobanți, sau cele administrate de Ștefan Grinberg, Radu Nicolae, Adrian Boeriu etc., etc. Deși aceste forme ale pieței de artă, ca și altele pe care nu le mai amintesc acum, sînt prezențe de bună calitate, ele nu au reușit să coaguleze un climat. Au rămas doar niște insule, iar un arhipelag nu se poate constitui, deocamdată, pentru că nu există nici un sistem juridic bine așezat, nici o practică suficient de puternică, în măsură să impună prin cutumă coduri și comportamente, și nu funcționează nici acele instituții fundamentale care ar putea să structureze o piață reală și s-o scoată pe cea de astăzi din zona neagră în care ea se manifestă într-o proporție greu de evaluat. În profunzimea fenomenului artistic, piața neagră include zeci sau chiar sute de colportori de imagini, de geambași, de traficanți, de falsificatori. S-a ajuns pînă în punctul critic în care muzeele organizează expoziții și, mai apoi, publică albume pentru a crea un destin public diverselor lucrări cu totul îndoielnice sau false de-a dreptul.


Corneliu Baba - *Natura statica*


Constantin Ceraceanu - *Peisaj*


Ileana Radulescu - *Flori*


Serban Zainea - *In padure*

II. Legi, mecanisme, instrumente

Pentru raționalizarea fenomenului artistic, în România există acum Legea Patrimoniului mobil, Legea nr. 182, care prevede, printre altele, și înființarea instituției expertului de artă. Așadar, legea există, instituția funcționează, dar ele trebuie, pur și simplu, aplicate. Iar în clipa în care acești experți își vor lua rolul în serios, se vor implica în piață și vor sancționa public manevrele murdare care se fac la lumina zilei, 90 la sută din piața neagră va intra în derută. Astfel galeriștii vor fi obligați să pună pe piață doar obiecte acreditate, purtînd ștampila unui expert de artă și în felul acesta se vor degreva ei înșiși de responsabilități pe care nu le pot onora din pricina absenței oricărei calificări profesionale. Meseria de expert este una foarte serioasă care există în Occident, funcționează de multă vreme și care dă consistență fenomenului artistic și pieței de bunuri simbolice. În condițiile în care expertul de artă va fi cuprins într-o structură instituțională, lucrurile însele vor căpăta o altă statură și un alt statut. Pînă atunci, însă, vor continua să funcționeze, în paralel, o adevărată industrie a falsurilor, amatorismul impertinent și prostul gust cel mai agresiv. Casele de licitații ar fi un alt element vital pentru constituirea unei piețe reale, dar, din păcate, la noi nu există pînă acum decît casele *Alis* și *Monavissa* care, practic, partajează o situație de monopol.

III. Ambianță și destinatari

În aparenta precaritate în care trăim, exisă, totuși, o efervescență, o dinamică teribilă a societății românești. România nu e chiar așa cum apare ea în tînguirile noastre și în statisticile sindicatelor cu lideri supraponderali. Dacă e să privim cu atenție în jur, nu se poate să nu observăm că au apărut sute de localități noi, pe centura vechilor orașe au apărut cartiere de lux - toate aceste lucrări se fac cu bani, cu materiale, cu forțe de muncă. Există o investiție privată imensă în România care nu este consemnată nicăieri și care se răsfrînge implicit și asupra zonei simbolice, asupra fenomenului artistic. Toată această avalanșă de expoziții, de galerii, de consignații și de magazine de artă, deschise, de exemplu, în zona Lipscani, Blănari, Covaci, Buzești, trăiește dintr-o relație directă cu cumpărătorul. În România se construiesc, săptămînal, sute - dacă nu mii - de hectare de pereți care trebuie mobilați cu ceva. Dacă nu se umplu cu lucrări de artă, se găsesc alte substitute care să acopere marile suprafețe oarbe. Nu poți sta într-o cameră albă decît dacă vrei să faci experiențe yogine, să deliberezi asupra capacității tale psihice, asupra puterii de a face față provocării vidului. Pereții goi prefigurează cavoul. Or, fenomenul care se întîmplă în economia reală generează o dinamică extraordinaeră a actului artistic și a circulației obiectului de artă.

IV. Locul artistului contemporan în noul context

În ceea ce privește supraviețuirea artistului, ea nu trebuie dramatizată, chiar dacă artistul nu mai este prețuit la fel ca în perioada interbelică sau la începutul secolului. Grigorescu, în epoca lui, era un reper al timpului, în jurul lui se coagulau energiile contemporanilor. La fel Luchian, Pătrașcu, Tonitza. Astăzi rolul simbolic al artistului s-a erodat. În ciuda acestei realități, artistul român nu este tocmai un retardat. Toți artiștii și-ai găsit formule de supraviețuire și au relații directe cu o clientelă fidelă și, adesea, chiar permanentă. Ei își rezolvă, astfel, problemele materiale, dar evitarea galeriilor și vînzarea din atelier nu creează, din păcate, cotă, și nu așază rațional prețurile pe piață, cu alte cuvinte nu aduce beneficii fenomenului în ansamblu și pe termen lung. Artiștii tineri mai profită și de diverse programe de finanțare europenă.

Pe de altă parte, oricît de bine ar fi văzut în ambientul lui profesional și oricît de eficient și-ar fi reglat sistemul de relații, artistul contemporan se va afla mereu într-o stare de insatisfacție mai mult sau mai puțin manifestă, pentru că noii colecționari nu se dau în vînt după arta „proaspătă". Ei caută maeștri și vînează mitologii. În mod paradoxal, singurul domeniu în care moartea poate fi percepută pozitiv este acela al artei. Sună sinistru, dar, din păcate, așa este: se consideră că un artist mort este un artist bun. Sînt, evident, și colecționari care caută artă contemporană fără nici un fel de prejudecată, însă ei sînt puțini și, oarecum, nereprezentativi în economia generală a climatului nostru artistic. În principiu, fiecare artist are o supapă prin care poate să iasă la suprafață. Dar, deocamdată, aceste supape sînt marginale, ele acoperă nevoi cotidiene și nu ating acea înălțime la care ar trebui să funcționeze lumea artei.

În loc de epilog

Cînd va exista o piață sistematizată, abia atunci vom putea vedea și cîtă vigoare are arta românească. Astăzi, din păcate, nu putem dovedi că sîntem buni profesioniști, autentici și prezenți în contemporaneitate, chiar dacă, în principiu, am fi. Și nu putem dovedi, pentru că nu folosim instituțiile care contează în această ecuație. Putem să spunem în fața oglinzii că sîntem geniali pînă ni se înroșesc coardele vocale, dar trebuie să-i convingem de acest lucru și pe cei ce trăiesc în afara budoarului în care facem noi vocalize. Pentru asta avem nevoie de o legislație rațională și stabilă, de instituții puternice, de continuitate în efort și, în mod evident, de mult, foarte mult, profesionalism. ■

Gérard Augustin

Călătoria lui Lao-Țî la Constantinopole

(fragmente)

Poetul francez Gérard Augustin este deja cunoscut publicului român în mod special prin poemul* Constanța*, publicat anul trecut într-o frumoasă ediție bilingvă de către Edtura EX PONTO. De data aceasta traducem pentru cititorii revistei "România literară" fragmente din cea mai recentă carte a acestui versat călător în imaginarul mitologic al spațiilor balcanic-mediteraneene. Conceput ca o replică parțială – fantastică, întrucît își îngăduie un savant amestec de fapte și timpuri - la celebra carte de înțelepciune a lui Lao-Țî,* Tao-Te-King*, volumul lui Gérard Augustin este nu mai puțin o utopie/ucronie proprie, un imperiu al semnelor și scenariilor esoterice descoperite sub pielița subțire a întîmplărilor de fiecare zi. Preluînd credința lui Mircea Eliade, după care podul, legătura cu transcendentul este la îndemîna celui ce se scufundă în detaliile cotidiene ale vieții și este atent la potențialul lor transfigurator, autorul se servește de figura lui Lao-Țî ca de un catalizator, imaginînd peripețiile înțeleptului chinez peste vremi și fruntarii, ori, cum spune el însuși "formulînd o ipoteză riscată" (...) "țelul lui Lao-Țî era să ajungă în Occident. Nimeni nu va ști cîte secole se scurseră pînă cînd a ajuns, dar poți pe drept să-ți imaginezi că potrivi bine lucrurile ca să treacă granițele Asiei nu departe de Bosfor, într-o vreme cînd Bizanțul devenise Constantinopol."

Amestecul de proză și poezie, citatele din* Tao-Te-King*, reluările motivelor în situații schimbate, ba chiar insolite, finețea observațiilor și a cugetărilor asupra destinului uman și asupra umilei persoane de carne și sînge care-l încarnează, fac din această carte o creație unică, limpede și misterioasă, profundă căci plină de acea viață secretă pe care doar cuvintele îndelung reținute știu să o redea.

Capitolul 21

Însăși dorința ta-i făcută din ce are gîndul mai clar și
obscurul din el îl încoronează cu lotuși răscumpărare
cerută de real ca s-ajungă pînă la tine – ce altă
cale decît obscurul realului se-adaugă dorinței tale atît de
clară? dorința ta
regăsește calea de unde a-nceput
o duce departe de tine căci nu ești deprins cu-această cale
îndărătu-i există dorința de imagini răzlețe care-s
chiar aparențele lucrurilor pe care le iubești în tăcere
dacă vrei
ca o altă cale să-ți vegheze dorința
în curînd imaginile se vor schimba-ntr-atît ca să se arate
și să desfacă
nodurile originei dacă nu vrei ca altă cale
să contrazică numele imprudent date dorinței tale uitînd
că dorința n-aude decît insesizabilul numelor nu poți
să vrei repetabilul cealaltă cale în clipa-n care te gîndește
clipa nu mai are nici un sens
sensul a scăpat rostogolindu-se-n nisipul căii ca nu
cumva să fie luat drept origine comună a înseși
imaginilor dacă
în clipa următoare ai putea crește iar și pătrunde un
nou sens continuînd astfel la infinit înainte ca această
cale să
se strîngă asupră-ți ca o cochilie

Calea, vagă și insesizabilă, conține totuși imaginile toate. Impenetrabilă, obscură, închide într-însa toți germenii : realul. Încă din antichitate, Calea este numele care desemnează originea totului.

Copilul nu vrea ca, în ce-l privește pe Lao, diferența, asemeni abandonului conjugal, să se transforme în erudiție. Dar asta-nseamnă să-l cunoști greșit pe Lao, tot atît de superficial ca motivul persan al covorului pe care stă gîndind la petrecerile care-o îmbată pe împărăteasă văduvind-o de o prea stăruitoare demonstrație de putere. Copilul vorbește precipitat, nu se poate stăpîni, ci Lao îl ascultă liniștit. Îl potolește pe copil comandîndu-i o băutură răcoritoare și tot repetîndu-i că nu trebuie să se lase rumegat de glia unde străbunii lui au aprins primul foc. Copilul continuă ceva mai lent, dar Lao pare dus departe, s-ar spune că destinul Irenei își taie cu greu drum printr-o memorie unde totul e orînduit în așa fel încît nu mai întîlnește nici un erou mort drogat cu licori seminale și decoct de cireșe lăsate de zeu lîngă germenii poruncii. Numele de Irene trece pe deasupra tuturor mormanelor de care de luptă ce continuă să cadă odată cu lava unor oștiri mumificate. Ce oștire? Sub comanda cărui împărat? N-are timp să răspundă la întrebare, căci un paj al lui Chrysotriclinos solicită să fie primit. Și iată-l pe Lao transformat într-un ambasador care n-are de oferit decît grăunțe de curaj. Atunci cînd, cu fireturi de aur, pajul își face intrarea, copilul pare un sălbatic deghizat. Pajul se pregătește să-i propună ceea ce știe a fi o altă versiune a evenimentelor de după-amiază, căci n-a reușit să-nțeleagă de ce el s-a limitat la prima. Oriunde se duce, apa somnului său fi-va rezervată unei așteptări infinite; copilăria, chiar de și-o crede suportabilă, va depune la picioarele pajului flacoane și păhărele din dorința sa de identitate, efemeră ca aburul. Pajul e mîndru ca acei răcani cărora li s-a inoculat o datorie muribundă, și nici nu clintește cînd anunță, cu vagi menajamente, moartea Irenei. De acum înainte diferența la care copilul făcea aluzie devine un fapt insurmontabil, ca un pumnal ce nu mai intră în teaca lui. Totuși, pajul face un gest involuntar în timp ce povestește fapte-ndepărtate, și lui Lao i se pare că pretinsa moarte a Irenei nu-l desparte de ea nici mai mult nici mai puțin decît țesătura care-i acoperă trupul atunci cînd iese din baie. Se-ntreabă dacă fila derulată pe care-o ține pajul este o dublură a iubirii sale sau a flotei cu care împărăteasa speră să-l aducă înapoi. Irene ar fi putut fi mușcată de un șarpe. Pajul nu născocește oare povestea pe măsură ce-o citește? Nu cumva e însuși mesagerul Irenei? Lao vede crima căzînd disgrațios pe pămînt unde nisipul adus de vîntul asiatic îi șterge semnele de pe-acum ininteligibile. Pajul deveni-va unul din acei stîngaci ori compromițători interpreți care-și vor sfîrși zilele într-o mînăstire? Copilul nu mai poate suporta, vrea să știe dacă Irene este tot în bibliotecă. Pajul descrie o lume defunctă unde nu mai există cărți, și brusc un copil îi amintește că există groaznice urme scrise față de care fila sa nu-i decît o presupunere derizorie. E încă prea tînăr ca să nu-nțeleagă că a fost condamnat la minciună, și probabil că îi e rușine. Împrejuru-i pe terasă zonele locuite s-au estompat și nu mai rămîn cu adevărat vizibili decît cîțiva copaci mari prin care rătăcesc lighioanele visărilor sale.

Capitolul 22

Larma asediază arborii pe care i-ai sădit
împrejuru-ți ca să te izolezi și să dobîndești răbdarea
de-a îndura
larma pe care-o fac lucrurile agățîndu-se înainte ca
ramurile
să sfărîme glasul ce poartă uzura lucrurilor înainte de-a
cădea ci dacă le strîngi și le adăpostești una cîte una în
căușul larmei
tăcerea revine poate că și folosești fiecare lucru care cade
în toiul larmei ca într-un joc unde cuvintele sunt ale
altora fără
să apară nici să dispară atunci tăcerea scînteiază iar în
cuvintele care se cramponează de tine într-un joc
nicicînd uitat căci
conține lumina
tu ce asculți și care-ai recuperat tot ce rămînea dintr-însa
din
splendoarea sa expui
ironic penele larmei sandalele timpului nu
încerci să răscumperi larma adăpostită-n căușul răbdării
tale te
înșeli dinlăuntrul luptei părăsite dacă ea singură știe
ce este pe de-a-ntregul în luptă și dacă intri acolo ca să-i
faci loc
și ca lupta să-i fie măsură și dacă intri acolo și vezi lupta
pregătită de care nu te atingi căci înlăuntrul
tumultului glasului său larma luptei e neauzită

Cine-i rănit devine iar intact. Fără dorință, urmezi Calea; dorind, o pierzi. Dacă nu te impui, ești evidența. Dacă nu învingi, comanzi tuturor. Neluptînd, nu există nimeni care să lupte împotrivă-ți.

Traducere și prezentare de
Constantin ABĂLUȚĂ

Avanpremieră editorială

Orhan Pamuk

Cetatea albă

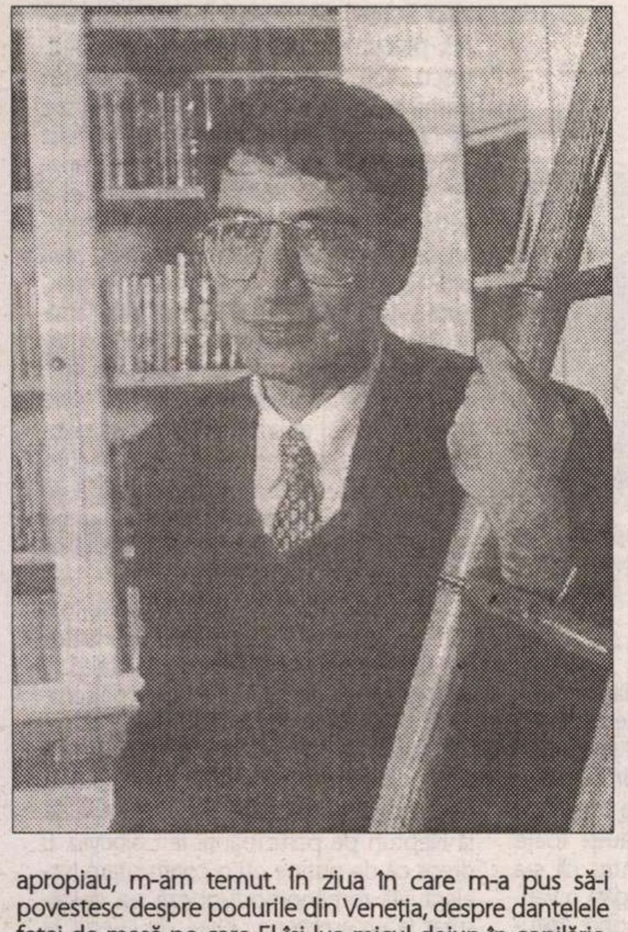
Orhan Pamuk (n. 1954) este, probabil, cel mai popular reprezentant al tinerei generații de scriitori din Turcia. Romanele sale, de concepție postmodernă, se remarcă prin aluziile livrești și prin reconstituirea rafinată a cadrului istoric care le servește, adeseori, drept canava. Amintim, dintre ele, **Cevdet Bey ve Oǒullari, „Cevdet Bey și fiii", Sessiz Ev, „Casa tăcută", Kara Kitap, „Cartea neagră", Benim Adim Kirmizi, „Mă numesc Roșu", Kar, „Zăpada". Beyaz Kale, „Cetatea albă" din care am ales un fragment*****, este cel de-al treilea roman al lui Orhan Pamuk; acțiunea sa se petrece în secolul al XVII-lea otoman și urmărește relația ambiguă dintre un turc cu pasiuni intelectuale dintre cele mai diverse și sclavul său de origine venețiană. Cei doi, care ilustrează, simbolic, Orientul și Occidentul, sunt antrenați într-un straniu proces de simbioză; între ei se va produce, cu timpul, nu numai un transfer de idei, ci și un inefabil transfer de identitate, cu rezultate imprevizibile.***

Viața de unul singur în casa în care trăiserăm împreună ani de zile mi-a măcinat și mai mult nervii. Buzunarele-mi erau pline de bani, așa că, la vremeà aceea, mi-am luat obiceiul de a mă abate pe la târgul de sclavi; până să aflu ceea ce căutam, am trecut mereu pe acolo, luni în șir. În cele din urmă, l-am cumpărat pe un nefericit care, de fapt, nu prea semăna nici cu mine, nici cu El, și l-am adus acasă. Când i-am cerut, noaptea, să mă învețe de toate, să-mi povestească despre țara lui, despre trecutul lui, ba mai mult, să-și mărturisească fărădelegile, și când l-am așezat în fața oglinzii, s-a speriat de mine. Era o noapte mizerabilă și mi s-a făcut milă de nefericit, urma să-l eliberez a doua zi, dar m-a cuprins zgârcenia, așa că l-am dus înapoi la târgul de sclavi și l-am revândut. Apoi, hotărându-mă să mă însor, am dat de știre în cartier. Gândindu-se că, în cele din urmă, mă vor face să le semăn iar pe stradă se va înstăpâni liniștea, au venit la mine bucuros. Și eu mă bucuram să le semăn, eram optimist, mă gândeam că s-a terminat cu zvonurile, că voi trăi ani mulți, în tihnă, plăsmuind povești pentru Padișahul meu. Mi-am ales nevasta cu băgare de seamă; nopțile îmi cânta chiar și la ud.

Când au revenit zvonurile, am crezut mai întâi că era vorba de o farsă a Padișahului, pentru că socoteam că-i place să-mi observe neliniștea, să-mi pună întrebări care mă zăpăceau. La început, nu mă îngrijoram prea tare când rostea, stăruitor, vorbe de genul: „Ne cunoaștem noi, oare? Omul trebuie să știe bine cine este." Mă gândeam că deprinsese aceste întrebări enervante de la fandosiții pasionați de filosofia greacă care roiau printre filfizonii ce începuseră din nou să se adune în jurul lui și că era convins de ele. Când mi-a cerut să scriu ceva pe această tèmă, i-am oferit ultima mea carte, în care se vorbea despre gazele și vrăbii, fericite că nu zăbovesc deloc asupra lor însele și că nu știu cine sunt. Când am aflat că mi-a luat cartea în serios și că a citit-o cu plăcere, m-am liniștit puțin, dar bârfele îmi ajungeau și mie la ureche: l-aș fi luat pe Sultan drept prost, chipurile, pentru că nici măcar nu semănam cu cel căruia îi luasem locul – El era mai slab și mai fin, pe câtă vreme eu mă îngrășasem; atunci când am spus că nu aveam cum să știu tot ceea ce știa El, au înțeles că mințisem; într-o bună zi aveam să fug și eu în toiul unei lupte, după ce voi fi semănat nenorocire, așa cum făcuse și El, aveam să netezesc calea înfrângerii, dezvăluindu-le dușmanilor tainele luptei etc. etc. Spre a mă apăra de astfel de zvonuri, pe care credeam că le răspândise Sultanul, m-am retras din lume, m-am făcut aproape nevăzut, am slăbit și, cugetând cu atenție la cele discutate în cortul Padișahului în acea ultimă noapte, am mai învățat câte ceva. Nevasta mea năștea copii unul după altul, aveam un venit bun, doream să-mi continuu treburile în tihnă, uitând de zvonuri, de El, de trecut.

Și am rezistat aproape șapte ani; poate că, dacă aș fi avut nervii mai tari, mai mult, dacă n-aș fi presimțit că în preajma sultanului urma să se facă o nouă „curățenie", chiar aș fi mers până la capăt; pentru că, uitându-L, revenisem pe dată la vechea mea identitate – cea pe care, trecând mereu dincolo de ușile deschise de Padișah, dorisem să o uit. La început, răspundeam cu insolență întrebărilor privitoare la identitate, care mă făceau să mă crispez: „Ce importanță are cine este omul, important este ceea ce am făcut și ceea ce vom face." Cred că pe această ușă a intrat Padișahul în dulapul minții mele! Când mi-a cerut să-i povestesc despre țara în care fugise El – despre Italia – și când i-am spus că nu știam prea multe despre ea, s-a înfuriat: El îi spusese și Sultanului că-mi povestise totul, și oare de ce mă speriam, era suficient să-mi amintesc, pentru asta, de ceea ce îmi povestise El. În felul acesta, i-am repovestit Sultanului, pe rând, copilăria și plăcutele Lui amintiri – consemnate, parțial, și în această carte. La început aveam încă nervii tari, Sultanul mă asculta așa cum trebuie, de parcă ar fi ascultat pe cineva care povestea despre ceea ce auzise de la altcineva, însă în anii care au urmat, a mers și mai departe: de-acum, asculta ceea ce-i povesteam eu ca și cum l-ar fi ascultat pe El. Doar că, atunci când îmi cerea amănunte pe care le-ar fi putut cunoaște doar El, îmi spunea să nu mă speriu, să-i dau răspunsul care-mi venea în minte pe dată: după care întâmplare începuse sora lui să se bâlbâie, de ce nu fusese acceptat la Universitatea din Padova, ce culoare aveau hainele cu care era îmbrăcat fratele Lui mai mare la primul foc de artificii pe care îl urmărise la Veneția. Pe când îi relatam Padișahului aceste amănunte ca și cum le-aș fi scornit eu, ne aflam ba la vreo plimbare cu barca, ba lângă vreun havuz în care se amestecau broaștele cu nuferii, ba în fața cuștii de argint a neobrăzatelor de maimuțe, ba în vreuna din acele grădini în care se întrețeseau amintirile lor comune, pentru că se plimbaseră, cândva, împreună, pe acolo. Atunci, Padișahul, căruia-i plăceau poveștile și jocul florilor deschise în grădina memoriei noastre, se apropia și mai mult de mine și vorbea despre El ca și cum ar fi căutat un vechi prieten, care ne trădase: în vremea aceea a spus că era mai bine că El fugise, pentru că, deși îl distrase atât de mult, se gândise îndelung să-l omoare, nemasuportându-i obrăznicia. Apoi, pentru că nu izbuteam să-mi dau seama despre care dintre noi vorbea, mi-a dat câteva lămuriri care m-au înspăimântat. Dar nu vorbea cu mânie, ci cu dragoste: au fost zile în care, nemairăbdându-i necuviința, se temea că o să-L ucidă de furie, iar în ultima noapte nu mai lipsea mult și îi chema pe călăi! Apoi mi-a spus că eu nu sunt obraznic; nici nu mă socoteam cel mai deștept, cel mai priceput om din lume; nu încercam să folosesc groaza stârnită de ciumă în folos propriu; nu alungam somnul nimănui, noaptea, cu istorii despre regi-copii trași în țeapă; nu aveam pe nimeni acasă la care să alerg și căruia să-i povestesc, în bătaie de joc, despre visele Sultanului, după ce le ascultasem, pe nimeni alături de care să scriu povești trăznite și amuzante, spre a-l seduce. Ascultând toate acestea, ne vedeam parcă – pe mine și pe amândoi – din afară, ca prin vis, simțeam, înspăimântat, că pierduserăm controlul. În ultimele luni însă, parcă pentru a mă înnebuni de-a binelea, Sultanul îmi povestea și mai multe: eu, chipurile, n-aș fi fost ca El, nu mi-aș fi lăsat, ca El, mintea stăpânită de falsele argumente care ne despărțeau pe noi de ei. Diavolul meu, care-l îmboldise, cu mulți ani în urmă, către victorie pe diavolul lui, brăzdând cerul întunecat în timpul spectacolului cu focuri de artificii pe care-l organizaserăm împreună și pe care Padișahul, atunci în vârstă de opt ani, îl urmărise de pe celălalt țărm, înainte de a ne cunoaște pe noi, se afla acum alături de El, plecase odată cu El în țara în care credea că avea să-și afle tihna! Apoi, în toiul acelor plimbări repetate prin grădină, sultanul mă întreba, cercetător: era, oare, necesar să fii padișah ca să înțelegi că oamenii din cele patru colțuri și patru climate ale lumii semănau, toți, unul cu altul? Tăceam, înspăimântat. Mă întreba încă o dată, parcă pentru a-mi înfrânge ultima împotrivire: faptul că oamenii se puteau substitui unul altuia nu era, oare, cea mai bună dovadă a faptului că ei erau, pretutindeni, identici? De-acum, se vădise despre ce era vorba.

Poate că aș fi îndurat, răbdător, toate acestea, pentru că nădăjduiam ca sultanul să izbutească să-L uite, într-o bună zi, alături de mine, pentru că mă gândeam să adun mai mulți bani, pentru că mă obișnuisem cu teama pricinuită de nesiguranță. În vreme ce ne mânam caii pe urmele unui iepure, rătăcind, parcă, la voia întâmplării printr-o pădure în care pierduserăm drumul, sultanul îmi deschidea și îmi închidea fără milă ușile minții; mai mult, o făcea de-acum în fața tuturor. În jurul lui se adunaseră iar filfizonii aceia și, pentru că mă temeam că avea să se facă o nouă „curățenie", că ni se vor confisca tuturor averile, pentru că presimțeam nenorocirile care se



apropiau, m-am temut. În ziua în care m-a pus să-i povestesc despre podurile din Veneția, despre dantelele feței de masă pe care El își lua micul dejun în copilărie, când mi-a amintit de perioada în care puțin mai lipsea și-l tăia capul, ca să se turcească, în ziua în care m-a pus să-i povestesc despre cele văzute pe fereastra care dădea spre grădina din spate a casei și când mi-a cerut să scriu toate acestea într-o carte ca și când ar fi fost povești plăsmuite chiar de mine, am decis să fug din Istanbul.

Pentru a-L uita, ne-am stabilit la Gebze, într-o altă casă. La început mă temeam că vor veni oamenii de la Palat, să mă ia, dar nu m-a căutat și n-a întrebat nimeni de mine, nici nu s-au atins de veniturile mele. Ori m-au uitat, ori mă aflu sub privegherea secretă a Padișahului. Nu i-am luat în seamă, mi-am pus treburile în ordine, am ridicat această casă, mi-am aranjat grădina din spate așa cum doream, potrivit pornirilor mele. Îmi petreceam vremea citind, scriind istorii amuzante pentru propria-mi plăcere și ascultându-mi oaspeții care, aflând că fusesem astrolog-șef, veneau să se sfătuiască cu mine; o făceam nu atât pentru bani, cât pentru a mă distra. Probabil că în vremea aceea mi-am cunoscut cel mai bine țara – țara în care trăiam din copilărie: înainte de a le proroci viitorul, îi puneam pe infirmi, pe rătăciții care-și pierduseră fiii ori frații, pe bolnavii fără leac, pe tații fetelor rămase nemăritate, pe cei al căror trup refuza să mai crească, pe soții geloși, pe orbi, pe corăbieri, pe melancolicii cu ochii duși în fundul capului să-și istorisească viața pe îndelete, iar seara notam în caiete cele auzite, spre a le strecura apoi în poveștile mele, așa cum am făcut în această carte.

Au fost anii în care l-am cunoscut și pe bătrânul acela, care aducea cu el o adâncă tristețe. Trebuie să fi fost cu zece-cincisprece ani mai mare decât mine. Se numea Evliya și, de îndată ce l-am zărit, am decis că suferința lui era singurătatea; însă el n-a spus asta. Își consacrase întreaga viață călătoriilor și unei relatări de călătorie în zece volume, pe care era pe cale să o termine; înainte de a muri, avea să se ducă la Mecca și Medina – locul cel mai apropiat de Dumnezeu –, urma să scrie și despre locurile acelea, însă din cartea sa lipsea ceva care nu-i dădea pace: dorea să le istorisească cititorilor săi și despre Italia, despre splendoarea fântânilor și a podurilor sale, în legătură cu care auzise multe. Puteam oare, eu, cel pe care venise să-l vadă pentru că i se răspândise faima la Istanbul, să-i povestesc despre ele? Când i-am spus că nu văzusem niciodată Italia, a spus că știa și el asta, la fel ca toată lumea, dar că avusesem, cândva, un sclav originar de acolo, care trebuie să-mi fi spus totul și că, dacă i-aș fi povestit și lui, el, Evliya, urma să-mi povestească, la rândul său, lucruri distractive. Nu se lega, oare, latura cea mai ademenitoare a vieții de ticluirea și de ascultatul poveștilor plăcute? Și-a scos, plin de sfioșenie, o hartă din geantă – ceea ce vedeam era cea mai proastă hartă a Italiei – și am început să-i povestesc. Îmi arăta câte un oraș de pe hartă, cu mâna lui plinuță, care aducea cu mâna unui copil, și, după ce îi silabisea numele, așternea cu grijă pe hârtie fanteziile pe care i le relatam. Mai mult, dorea câte o istorie stranie pentru fiecare oraș. Am petrecut astfel, pornind din nord către sud, treisprezece nopți în treisprezece orașe, în țara aceasta pe care o vedeam pentru prima oară în viață. După o atare ispravă, care ne-a luat toată dimineața, am revenit, cu corabia, din Sicilia la Istanbul. Foarte satisfăcut de relatarea mea și hotărât să mă înveselească și el, mi-a povestit despre saltimbancii din Agra, care dispar în înaltul cerului, despre femeia din Konya care a născut un elefant și despre fiul ei, despre bivolii cu aripi albastre și despre pisicile roz de pe malurile Nilului, despre turnul cu ceas din Viena, despre dinții săi din față, comandați chiar acolo, pe care mi i-a arătat zâmbind, despre furnicile roșii din America. Nu știu de ce, aceste povești trezeau în mine o tristețe ciudată, ba chiar îmi venea să plâng. Roșeața soarelui la apus îmi invadase camera; atunci când Evliya m-a întrebat dacă existau și în mine asemenea povești ciudate, i-am spus, dorind să-l uimesc cu-adevărat, să rămână peste noapte, împreună cu oamenii săi. Aveam o poveste care s-ar fi putut să-i placă, despre doi oameni care se substituiseră unul celuilalt.

Noaptea, după ce toți s-au retras în camerele lor, după ce asupra casei a coborât acea tăcere pe care o așteptam amândoi, am revenit în cameră. Atunci am plăsmuit pentru prima oară această poveste, pe care acum sunteți pe cale să o sfârșiți. Ceea ce povesteam nu părea imaginar, era asemenea unei povești de viață, cuvintele se înșirau unul după altul, agale, de parcă mi le-ar fi șoptit altcineva la ureche: „Ne duceam de la Napoli la Veneția, iar corăbiile turcești ne-au tăiat calea..."

Cu mult după miezul nopții, când povestea mea s-a sfârșit, s-a așternut o lungă tăcere. Simțeam că atât oaspetele meu, cât și eu ne gândeam la El, însă în mintea lui Evliya exista un cu totul alt El decât în a mea. Nu mă îndoiesc că se gândea la propria viață. După cum și eu mă gândeam la faptul că-mi iubeam viața, povestea, că-l iubeam pe El; eram, de asemenea, mândru de fiecare dintre lucururile pe care le trăisem și le plăsmuisem. Camera în care stăteam era peste măsură de plină de momentele triste legate de ceea ce am dorit să fim și de ceea ce am fost, noi, cândva. Am înțeles limpede că nu aveam să-L uit niciodată și că acest lucru urma să mă facă nefericit până la capătul vieții. Știam, de-acum, că-mi era cu neputință să trăiesc de unul singur. Părea că, odată cu povestea mea, amândoi fuseserăm atinși, în pântecul odăii, la miez de noapte, de umbra unei năluci ispititoare, care ne ațâța amândurora neliniștea și încordarea. Către dimineață, după ce oaspetele meu m-a făcut fericit spunând că-i plăcuse foarte mult povestea, a adăugat și că mă va contrazice în anumite privințe. L-am ascultat cu interes, poate pentru a scăpa amândoi de acel moment apăsător, pentru a reveni, cu o clipă mai devreme, la noua mea viață.

Spunea că trebuie, într-adevăr, să căutăm ceea ce este straniu și uimitor, la fel ca în povestea mea; că, da, poate că acesta era singurul lucru pe care-l puteam face împotriva respingătoarei plictiseli a lumii. Pentru că știa acest lucru încă din anii copilăriei și din anii de școală, în care se repetau mereu aceleași lucruri, nici măcar nu-i trecuse prin minte să se închidă, în viață, între patru pereți și de aceea își petrecuse întreaga existență călătorind pe drumuri nesfârșite, în căutare de „povești". Însă trebuie să căutăm straniul și uimitorul în lume, nu în noi înșine. A iscodi ceea ce se află în noi, a ne gândi atât de îndelung la noi înșine ne face nefericiți. Iată, asta li se întâmpla oamenilor din povestea mea. Aceasta era cauza pentru care eroii nu îndurau să fie ei înșiși, aceasta era cauza pentru care doreau să fie mereu altcineva. Apoi mi-a spus: „Să presupunem că ceea ce se întâmplă în această poveste este adevărat. Credeam, oare, că oamenii aceia, care se substituiau unul altuia, puteau fi fericiți?" Am tăcut. Apoi, nu știu de ce, a menționat un detaliu din povestea mea: nu trebuie să ne lăsăm amăgiți de speranțele unui rob spaniol cu brațul rupt. Deoarece, scriind mereu asemenea povești, căutând mereu ciudățenii în noi înșine, vom ajunge să devenim, atât noi, cât și cititorii noștri, ferească Dumnezeu!, alte făpturi. Nici măcar nu dorea să se gândească la acea lume înspăimântătoare în care oamenii ar fi vorbit mereu despre ei înșiși, despre propriile lor ciudățenii, în care și cărțile, și poveștile s-ar fi referit, la rându-le, la aceleași lucruri.

Eu, însă, doream! De aceea, într-o bună zi, la răsărit de soare, pe când bătrânul cel mărunțel, pe care-l îndrăgisem îndată, își aduna oamenii și pornea la drum, ușor ca un fulg, spre a se duce la Mecca, m-am așternut fără zăbavă să-mi scriu cartea. Poate că, pentru a-i putea imagina mai bine pe oamenii acelei înspăimântătoare lumi a viitorului, am pus, pe cât îmi stătea în putință, mult din mine și din El – cel pe care nu-l puteam despărți de mine –, în această carte. Dar, în zilele din urmă, recitind cartea pe care o azvârlisem grăbit într-un ungher acum șaisprezece ani, am înțeles că, de fapt, nu-mi stătea prea mult în putință.

Traducere din limba turcă
Luminița MUNTEANU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

De la 1 octombrie, RADIO ROMÂNIA CULTURAL, post cu acoperire națională al Societății Române de Radiodifuziune, poate fi recepționat în BUCUREȘTI pe

frecvența **101,3 FM.**

Realizatorii postului au pregătit pentru publicul din capitală și din țară emisiuni teatrale, muzicale, științifice, literare.

Unic în peisajul audio românesc, Radio România Cultural promovează valorile naționale și internaționale, cultivă armonia și frumusețea, surprinde, pentru ascultătorii săi, desfășurarea și dinamica evenimentelor culturale.

	MHz
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Târgu-Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

Colocviu româno-portughez

Se poate oare analiza în România, la mii de kilometri distanță de Lisabona, opera unuia dintre cei mai mari scriitori portughezi contemporani? Și se pot oare strînge exegeți români de valoare ai acestei opere pentru organizarea unui colocviu pe temă? Întrebări aparent retorice, cu răspunsul negativ obligatoriu. Iată însă că, în ciuda obstacolelor pe care o asemenea întreprindere le presupune, Colocviul Româno-Portughez avînd ca temă opera romanescă a lui António Lobo Antunes s-a ținut la București în ziua de 15 septembrie a.c. După luni de pregătire subterană, după nesfîrșite eforturi pentru a-i convinge pe portughezi că România reprezintă totuși o țară verosimilă și cultivată, Colocviul a avut loc. Mai mult, el s-a desfășurat în prezența autorului însuși, venit special la București în calitate de oaspete de onoare.

Portugalia a fost reprezentată de profesorul Carlos Reis, unul dintre cei mai importanți istorici literari portughezi, șeful Catedrei de literatură portugheză de la Universitatea din Coimbra; comunicarea sa a tratat despre: *Lumea ca suferință - construcția universului fictiv la António Lobo Antunes.* De asemenea, de profesoara Maria Alzira Seixo, șefa Catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Lisabona, autoare a celei mai importante monografii închinată lui Lobo Antunes. Comunicarea ei s-a chemat *Infernul și florile. Tăcerea lui António Lobo Antunes.* Din păcate, o indispoziție de ultim moment l-a împiedecat să vină la București pe cel mai mare critic portughez de astăzi, Eduardo Lourenço, deținător al Premiului *Camões;* comunicarea sa, al cărei text a ajuns însă la destinație, ar fi trebuit să încununeze glorios Colocviul. De partea română, Mihai Zamfir a ținut o comunicare de stilistică aplicată (*Evoluția istorică a scriturii romanești la António Lobo Antunes*), iar Dinu Flămînd, venit special din Franța, a vorbit despre *Literatura – remediu provizoriu.* Pentru a se adresa unui cît mai larg public, expunerile au fost făcute în limba franceză. Moderator – Mircea Martin.

De la stînga la dreapta: Beatriz Moreina (reprezentanta Ambasadei Portugaliei), Mihai Zamfir, Carlos Reis (Univ din Coinbra), Mircea Martin, Maria Alzira Seixo (Univ. din Lisabona), Dinu Flămând, Mircea Ghițulescu (reprezentantul Uniunii Scriitorilor)

Eroul principal al evenimentului, António Lobo Antunes, nu a fost prezent în sala unde cercetătorii îi analizau opera. A apărut ceva mai tîrziu, în aceeași după-amiază, cu ocazia lansării romanului său *Cuvînt către crocodili,* apărut la Humanitas în traducerea Micaelei Ghițescu. Emerita traducătoare s-a aflat de altfel în centrul evenimentelor benefice din septembrie, nu numai prin aceea că a organizat în detaliu Colocviul, asumîndu-și toate suferințele inerente, ci și pentru că s-a consacrat sarcinii dificile de a găsi o variantă românească prozei lui Lobo Antunes.

În după-amiaza zilei de 15 septembrie, o mulțime impresionantă umplea pînă la refuz sala unde fusese organizată lansarea romanului. Și-au dat concursul profesorul Andrei Ionescu, cunoscut hispanist, actrița-poetă Ioana Crăciunescu, Vlad Zografi din partea Editurii Humanitas, precum și, bineînțeles, Micaela Ghițescu. Aici, ca și două zile după aceea, în prima reuniune a Festivalului de Poezie de la Neptun, Lobo Antunes s-a confesat - încă o dată - cu aerul său absent, aparent insensibil la agitația publicului: el a certificat solitudinea absolută a scriitorului, obsedat în asemenea măsură de propria-i operă, încît provoacă invariabil suferință și izolare celor din jur, mai ales familiei și prietenilor. Nimic zgomotos ori triumfător în frazele rostite cu voce obosită. O imensă umilință răzbătea din cuvintele marelui autor, deja bine-cunoscut publicului din țara noastră. (Are pînă acum patru romane traduse) După toate aparențele, situația marelui scriitor ajuns pe culme, perpetuu candidat la Premiul Nobel, nu are nimic exaltant.

Colocviul Româno-Portughez a fost sprijinit, material și informativ, de Institutul Camões din Lisabona și de Institutul Portughez al Cărții și Bibliotecilor. Să semnalăm însă totala disponibilitate pe care a manifestat-o cu acest prilej Uniunea Scriitorilor din România, ce a oferit spațiile necesare și i-a invitat apoi la Festivalul de la Neptun pe participanții la Colocviu. E drept că de puține ori o confruntare intelectuală româno-portugheză s-a desfășurat la un asemenea nivel, de la egal la egal.

Și totuși, nu putem să nu observăm că toată această prestigioasă manifestare a rămas pînă la urmă opera doar a doi lusofili români, Micaela Ghițescu și Mihai Zamfir. Morala: entuziasmul cultural poate da roade chiar și în România. ***(A.B.)***

Istoria filozofiei ca roman polițist

Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton

A început prin a fi o școală alternativă de istoria ideilor: cursuri de vară ținute de profesori veniți din toată lumea unor studenți dornici nu numai să afle mai multe, ci, mai ales, să învețe altfel decât erau obișnuiți; din confruntări de idei, din interogarea răbdătoare și multiplă a textelor, convinși la fiecare pas de interacțiunea cu mari profesori ai lumii că istoria filosofiei, ca și istoria științei, pot fi pasionante. Că te pot ține cu sufletul la gură; că sunt veșnice confruntări de idei. Așa au fost primele ediții: la Tescani, în 2001, apoi „instituția" Școlii de vară de la Macea, transformată în ultimul an în *Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton.* Între timp, grupul nostru, al organizatorilor, a devenit o instituție: Centrul de cercetare *Fundamentele modernității europene* al Universității București. În ultimii 3 ani, Școala de vară de la Macea a avut o considerabilă publicitate pe Internet: o găsiți în majoritatea listelor de discuții de istoria filosofiei sau istoria științei; pe site-urile Universității Princeton sau în CV-urile unor profesori celebri la Oxford, Princeton sau Virginia. Am scos două volume și o serie de articole; destul pentru a primi mesaje din cele mai neașteptate locuri, insuficient pentru a primi fonduri și sprijin instituțional de durată. Dar abia când am anunțat că nu mai facem Școala de vară anul acesta, am putut măsura cât de cunoscută ajunsese aventura noastră.

Seminarul Arad/Princeton de filozofie modernă a pornit în acest an ca o provocare: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" și Centrul de cercetare *Fundamentele Modernității Europene* al Universității București, sprijinite de Asociația Română a Cercetătorilor Francofoni în Științe Umane, au atras în tabăra aventurierilor profesori de la marile universități ale lumii și sprijinul instituțional al Universității Princeton. Între 6 și 12 septembrie, la Arad, 20 de cercetători s-au lansat în căutarea unor răspunsuri la întrebările fundamentale din care s-a născut modernitatea; întrebări privind alcătuirea lumii materiale, separația minte-corp, spirit-materie, vizibil-invizibil. De data aceasta, teoretic, cel puțin, nu mai era vorba de o școală, ci, mai degrabă, de un colocviu de nivelul unei conferințe internaționale, majoritatea participanților fiind deja doctori în filozofie. Mulți dintre ei, de altfel, sunt nume extrem de cunoscute în interiorul unui domeniu de cercetare sau chiar în afara lui; autori de cărți importante purtând asupra numelor mari ale filosofiei moderne, autori de ediții sau manuale, ducând în spate și eticheta prestigioasă a unei universități „de top": Daniel Garber (Princeton University), Paul Lodge (Oxford University), Giulia Belgioioso, Massimiliano Savini, Igor Agostini (Centro di Studi Cartesieni, Università di Lecce), Justin Smith (Universite de Montreal) și așa mai departe. Lor li s-au alăturat profesori și cercetători români, precum și unii dintre masteranzii și doctoranzii lor. În aventură s-au mai îmbarcat Compania Connex, care se dovedește a fi astfel sponsorul unor proiecte culturale semnificative și Consiliul Județean Arad, parteneri mai vechi ai școlilor de vară și proiectelor culturale ale centrului nostru de cercetare.

Totul a debutat cu o superbă conferință intitulată provocator *Fantome.* „Trebuie să vă spun de la început că nu cred în fantome" și-a început Daniel Garber expunerea (în sala mare – și plină - a primăriei din Arad). Și, de altfel, nu problema existenței fantomelor era cea considerată interesantă. Profesorul Garber, unul dintre cei mai cunoscuți istorici ai filozofiei moderne, autor de enciclopedii, ediții de referință, monografii și sute de articole, deschidea, de fapt, porțile unei spinoase probleme istoriografice și epistemologice. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, printre problemele investigate cu noile metode și mijloace „științifice" stabilite cu acuratețe de membrii Societății Regale britanice se numără și fenomene ca aparițiile, vrăjitoria, fantomele. Sunt studiate de către aceiași pionieri ai științei moderne care alcătuiesc protocoale experimentale, convin asupra condițiilor care dau credibilitate unei observații, contribuie la constituirea unor standarde de „științificitate". Henry More și Joseph Glanville scriu un întreg compendiu despre fantome, impregnat cu metodologia (sau ideologia?) științifică a epocii. Și totuși, astăzi, analizăm cu interes rapoartele privind stabilirea condițiilor experimentale de demonstrare a existenței vidului și zâmbim la descrierea protocolului experimental în urma căruia cei doi membri fondatori ai Societății Regale susțin că se poate demonstra existența fantomelor. Să fie asta numai pentru că astăzi credem că există vid și nu credem că există fantome?

Început sub aceste auspicii, Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton a continuat să fie provocator aproape la fiecare pas: prin lucrările prezentate, nu o dată polemice, în seminarele de cercetare care au stârnit discuții interesante și dezbateri furtunoase. Cum se poate preda istoria filosofiei pentru a fi cu adevărat pasionantă? Răspuns: la Școala de vară de la Macea. Sau la Princeton. Sau la Oxford, Paris, Lecce. Pe când la București?

Dana JALOBEANU

Tovarăşul Zarathustra

● „Magazine littéraire" din septembrie prezintă la rubrica „Eseul lunii" cartea *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin* de Bernice Glatzer Rosenthal, apărută la Pennsylvania State University Press şi care are ca temă influenţa gîndirii nietzscheene asupra revoluţionarilor bolşevici şi a regimului sovietic de pînă la al doilea război mondial. Aflăm astfel că Buharin ştia pe dinafară textele lui Nietzsche în originalul german, că Berdiaev desemna Germania nazistă şi URSS ca „două Leviatanuri", în care societatea se dezumanizase sub influenţa lui Nietzsche şi Marx, că Lenin însuşi avea un exemplar din *Aşa grăit-a Zarathustra* în biroul lui de la Kremlin. S-a vorbit mult despre rădăcinile nietzscheene ale nazismului. Acum, un istoric demonstrează cît datorează revoluţia bolşevică şi stalinismul aceleiaşi gîndiri. Unul din cele mai surprinzătoare texte citate de Bernice Glatzer Rosenthal este o lucrare publicată în 1928 la Moscova şi Leningrad, *Nietzsche şi capitalul financiar,* cu o introducere de Lunacearski, pe atunci comisar pentru Educaţia poporului. Acesta susţine că autorul lui *Zarathustra* ar fi insuflat bolşevicilor ce pregăteau revoluţia entuziasmul necesar „pentru lupta împotriva creştinismului, a moralităţii mic-burgheze cu obositoarea ei monotonie şi a tuturor felurilor de tolstoieni." Deşi criptică, influenţa lui Nietzsche asupra revoluţionarilor ruşi şi a regimului sovietic a fost determinantă, în special în concepţia „omului nou", susţine autoarea eseului. În imagine, o fotografie a lui Nietzsche în uniformă militară, în 1867.

Doi critici iconoclaşti

● Dale Peak, cronicar la săptămînalul american „New Republic", se laudă că este „criticul literar cel mai urît şi temut" de azi. Ca mostră a stilului său – o recenzie de întîmpinare la un roman de Rick Moody care începea cu propoziţia „Rick Moody e cel mai prost scriitor din generaţia lui" şi se termina cu „Dacă, sincer, cartea nu vi se pare proastă, înseamnă că şi dvs. sînteţi." Dale Peak a publicat de curînd la Ed. New Press o culegere de eseuri cu titlul *Hatchet Jobs: Cutting Trough Contemporary Literature.* James Wood a ţinut rubrica de literatură la „The Guardian" şi apoi la „London Review of Books" şi e unul din criticii literari englezi cei mai autoritari de azi, cu multă influenţă în mediile literare anglo-saxone, deşi e aspru la adresa multor celebrităţi precum Salman Rushdie, Jonathan Franzen, Don DeLillo, Toni Morrison sau John Updike. Şi el a publicat un volum de analize critice, *The Irresponsible Self* (*On Laughter an The Novel*), la Ed. Jonathan Cape. Cei doi critici au în comun o poziţie iconoclastă, diferită de a majorităţii jurnaliştilor literari: o respingere argumentată, documentată şi reiterată a unui tip de roman la modă, pe care Wood îl numeşte „realism isteric", iar Peck, „postmodernism căutat" – genul de „cărţi groase, pline de informaţii, idei şi găselniţe stilistice, ale căror intrigi complicate se derulează pe un fundal social vast, şi care se joacă prea mult cu forma sau epica, declarîndu-se deschis inteligente (poate prea)". Toţi autorii ce corespund acestei definiţii sînt „maximalişti" şi se reclamă în general de la Joyce şi Pynchon, două modele care apasă prea greu asupra romanului de azi şi de care acesta ar trebui să se elibereze – sînt de părere atît Peck cît şi Wood.

Goytisolo, mudejar

● Într-un interviu luat de publicaţia „El Mercurio", Juan Goytisolo (n. 1931), considerat unul dintre marii scriitori spanioli de azi, a făcut o mărturisire surprinzătoare. Autorul romanelor *Peisaj după bătălie* şi *Stare de asediu,* care s-a exilat la Paris în 1975 din cauza regimului franchist şi care acum locuieşte la Marrakesh, a spus că se simte mai puţin spaniol şi mai mult *mudejar.* (*Mudejar* erau numiţi musulmanii rămaşi în Castilia după recucerirea creştină, în sec. XV. De asemenea cuvîntul se foloseşte pentru arta dezvoltată în Spania creştină din sec. XIII-XVI, care împrumută tehnici şi forme decorative musulmane). Goytisolo îşi afirmă astfel regretul că Spania nu-şi mai joacă rolul de pod geografic şi cultural între Europa, America Latină şi lumea arabă.

Urmaşii lui Darwin

● Charles Darwin se poate odihni în pace: teoria sa evoluţionistă, tot mai atacată în SUA şi în unele ţări occidentale, şi-a găsit o apărătoare în persoana stră-strănepoatei lui, Sarah Darwin, o botanistă în vîrstă de 40 de ani, care a consacrat o lucrare plantelor din insula Galapagos şi faimoaselor specii care l-au inspirat pe strămoşul ei. Cu un soţ de asemenea biolog, un frate ecologist militant şi un văr zoolog, Sarah susţine că influenţa numelui asupra carierei lor nu a fost determinantă, totuşi – recunoaşte ea în „The Guardian" – faptul de a vedea chipul autorului *Originii speciilor* imprimat pe tricouri îi produce un efect ciudat şi îi dă o responsabilitate specială.

Statistică

● În SUA, numărul adulţilor care nu citesc literatură creşte îngrijorător. Un vast studiu făcut public astăvară de „Naţional Endowment for the Arts" arată că în 2002 comparativ cu 1992 procentul celor care au citit o singură carte pe an a scăzut la 57% faţă de 61%, iar totalul americanilor care n-au deschis nici o carte în 2002 atinge 90 de milioane de oameni! Declinul e mai pronunţat între tinerii cu vîrste de 18-24 de ani. Studiul confirmă de asemenea cîteva lucruri ştiute: femeile citesc mai mult decît bărbaţii (chiar dacă şi numărul lor a scăzut); cu cît sînt mai educaţi şi mai înstăriţi, oamenii îşi cumpără mai multe cărţi; dintre genurile literare cel mai puţin se citesc volumele de poeme şi de teatru.

Intelectualii polonezi

● În perioada comunistă – scrie cotidianul „Rzeczpospolita" – intelectualii au jucat un rol considerabil, fiind percepuţi de societatea oprimată ca o „conştiinţă a naţiunii." Astăzi, într-o Polonie liberă, le e mai greu să se facă auziţi, şi puţini polonezi par să mai conteze pe marile autorităţi morale pentru „a lumina" oamenii, ca în timpul dictaturii. „Avem încă o mînă de intelectuali care încearcă să îşi facă datoria, mai mult prin tradiţie decît pentru a răspunde nevoilor modernităţii, şi aceştia se simt izolaţi. Ei sînt produsul unei filiere romantice şi al unui patriotism învechit, care nu mai au sens azi. Societatea a trecut prin profunde schimbări, nu totdeauna pozitive şi chiar neliniştitoare. Dar e nevoie de curaj pentru a te opune acestor tendinţe negative." De exemplu, pentru a reacţiona faţă de populistul agresiv Andrzej Lepper, „un anti-intelectual prin excelenţă, care şi-a făcut din ura pentru elite un program politic. [...] Intelectualii nu trebuie să se mai facă azi că nu îl văd. E ca şi cum ar cauţiona prostia şi vulgaritatea" - previne ziarul. Cît despre fostul disident Adam Michnik şi zvonurile insistente privind demisia sa din funcţia de redactor-şef al celui mai influent cotidian polonez, „Gazeta Wyborcza", acesta şi-a asigurat cititorii că nu va abdica fiindcă: „Mai am încă o luptă de dus, cea împotriva lui Andrzej Lepper."

Reportaj din Galiţia

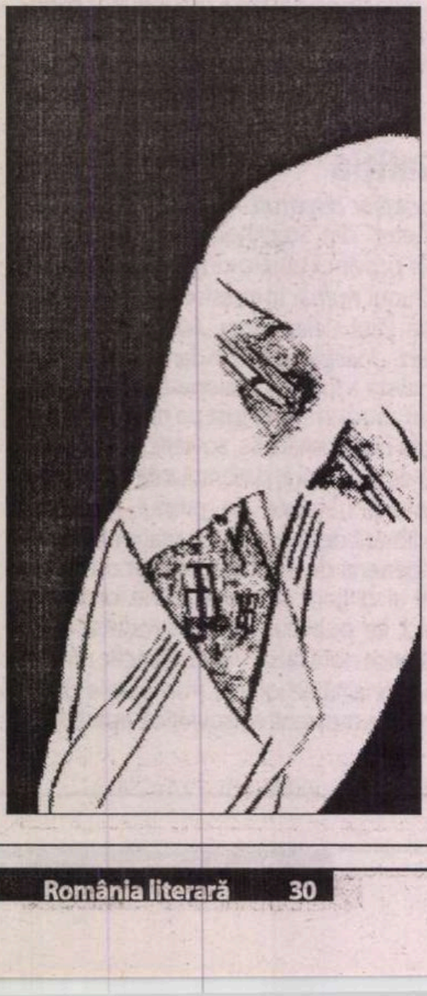
● Sub titlul *Ţinutul poeţilor dispăruţi,* Asa Nyquist Brandt a publicat în „Dagens Nyheter" din Stockholm un reportaj din vestul Ukrainei, din fostele provincii austro-ungare Galiţia şi Bucovina, pămîntul natal al unui număr impresionant de scriitori, între care sînt menţionaţi Paul Celan, Rose Ausländer, Bruno Schulz, Zbigniew Herbert, Joseph Roth, Adam Zagajewski, Aharon Appelfeld… Jurnalista a fost impresionată în special de oraşul Cernăuţi şi istoria lui zbuciumată (a fost pe rînd moldovenesc, polonez, austriac, din nou românesc, sovietic, ukrainean), de intensa viaţă culturală de odinioară, datorată intelectualităţii evreieşti de limbă germană („Înainte de primul război, la Cernăuţi erau mai multe librării decît băcănii şi mai mulţi poeţi decît funcţionari, nivelul general de educaţie era atît de ridicat încît cei mai buni solişti şi dirijori, cele mai bune orchestre veneau să concerteze aici, iar publicul urmărea muzica după partituri şi sesiza fără milă orice notă falsă." Astăzi, practic nimeni nu-şi mai aminteşte de personalităţile locului, frumoasele clădiri imperiale sînt în paragină, iar moştenirea sovietică apasă încă greu.

actualitatea

post-restant

de Constanța Buzea

Dulcegării la tot pasul în cele trei poezioare, culminând cu un cuvânt de negăsit în dicționare, inventat de fantezia îndrăgostitei, verbul *a gingăli,* sau *a gângăli,* cu sensul dedus de *a răsfăța*. În context, e de mirare un distih ca acesta: „Dacă Dumnezeu vrea/ Găsește umbră pentru toate." (*Maria Oțelea,* Constanța) ⊠ „Mă numesc R. A., sunt din București și la 24 de ani văd că evoluez repede din punct de vedere literar. Mă îmbogățesc pe zi ce trece de noi experiențe și senzații care-mi oferă fondul poetic de care am nevoie pentru a scrie". Vă dați seama ce spectaculoasă va fi evoluția dvs. peste zece, douăzeci de ani? Experiențele și senzațiile de astăzi se vor perima, le veți abandona în favoarea unora mereu proaspete. În ăstimp, adunându-vi-se o operă imensă, șocantă, veți căuta editor temerar și cititor curios s-o parcurgă, dacă acesta din urmă nu va cădea ca secerat chiar după primul vers: „Răscolesc podeaua aflată pe umerii tăi". Încercând să-mi reprezint în spațiu situația din enunț, n-am prea reușit fără un mic sacrificiu, o mică modificare în vers, podeaua adică, să fie nu pe umerii personajului liric ci sub umerii lui. Dar să transcriu poemul cu pricina, poate că mai la vale autoarea să fi presărat niscai indicii privitoare la acțiunea de fapt: „Răscolesc podeaua aflată pe umerii tăi/ Te sprijin când starea de rău apasă.// Ești același tu când te prelingi,/ Când picătura se scurge de pe obraz/ Amăruie, colorând a sudoare, lac în care te privești.// Uneori e greu să ne privim,/ Esențe umane, fluide umane,/ Miros și pestilență.// Involuntar cu spumă, însuși bebelușul/ E hrănit din pieptul tău,/ Primul gest al iubitului de dimineață.// Răcoare și stare,/ Două suntem una cu alta,/ Bărbat ființă, femeie iubită./ Amor în trei.// Viețuire precum suntem primiți/ În marea cadă umană,/ Când de pe același umăr cade-nghesuit prosopul.// Ființe în oglindă,/ Ne zbatem pentru a fi/ EU-TU,/ Iubită, iubit/ Geană căzută pe un obraz de dimineață.// Mâine va fi același pat,/ Aceeași piele,/ Aceiași noi, sub cearceaf,/ Mustind de iubire". E ca o dezolare ce se întâmplă în mintea dvs., intrând în cada umană și în tot restul sugerat cam cu josul în sus și cam anapoda. Evoluați, într-adevăr cam prea repede, și e de prevăzut că veți încurca și mai rău borcanele, din târg în bâlci, din bâlci în circ, din circ în maladie și comă, și până la urmă în tigaia în care se prăjesc vinete. Se cere să faceți un salt semnificativ către o noimă a lucrurilor și scenelor pe dos, către un absurd suportabil. Păcat de belșugul de energie, să se risipească, și păcat de unele versuri și pasaje importante pentru poezie, însă înăbușite în scabroșenie și vorbiri de ospiciu. (*Andra Rotaru,* București). ⊠ Ca și când pe lume nu s-ar face vizibil și înflăcărat dintotdeauna lucrul demonului, poeții, încă de mici se trezesc cu gura plină de reproșuri către Dumnezeu și cu inimă mică urându-l pentru necazurile lor. Înțeleg după cum îi taie capul pildele, prin care nu se orientează spre bine ci spre a-și justifica slăbiciunea și lipsa de credință. Pe alocuri o faceți și dvs., domnule profesor, sau mi se pare? Celălalt Iov nu spune, cum ne-am obișnuit să auzim: „Domnul a dat, Domnul a luat, Fie Numele Domnului Lăudat!" ci ținând socotelile strâns: „Atâta timp ți-am fost/ o slugă credincioasă./ Câte juninci am crescut/ atâtea altare ți-am însângerat/ Și câți prunci mi-ai trimis/ tot atâtea sicrie am legănat". Celălalt Iov renunță la dorința Învierii și la Lumină protestând și predându-se jalei de a fi pierdut totul? Un moment, preț de-o metaforă, și el atins ușor de răstălmăcire, în *Pietrele*: „bulgări de liniște/ sunt toate pietrele/ ostași învinși/ în lupta căderilor/ vicleană/ doar lumina/ le adoarme pe răni/ ca sărutul lui Iuda". O idee frumoasă în finalul *Negrăitelor cuvinte,* și încă una în *Poezia.* (*Valeriu Sofronie,* Rm. Sărat) ⊠ Mai toate textele dvs. sunt modeste, lapidare definiții ale câte unei stări imaginare de purificare prin care omul credincios își impune să treacă. Ce este, pe rând, păcătoșenia, pocăința, politica, învierea, cuvântul, Mântuirea aflăm vag, autorul nu reușește să ne transmită în clar ce știe despre acestea, cum și le reprezintă, și cu ce simțire. De pildă, destul de rece: „Războiul ochilor,/ războiul nevăzut/ apuse cetele de raze// Redută reală/ din sfere, din ape,/ țin cete de raze/ depuse sub pleoape.// încredințare". (*Alexe Vasiliu,* Sp. Tichilești-Isaccea) ⊠ Urmărindu-vă pe pagină îndoielile, întrebările asupra drumului ales, speranța că totuși poezia e un prea frumos vis și inofensiv pe deasupra, ca să-l abandonați, că și o umbră de talent trebuie tratată cu respectul cuvenit – eu vă înțeleg frământările și frustrarea. Situația nu este alta și altfel decât o arătați în aceste terține: „Va rămâne pururi o taină/ Umbra pașilor mei peste ghimpi/ Pielea curată, peste plăgi așternută// Din ochi izvorând ca un gol/ Ce-și cască lacom disperarea,/ Va rămâne pururi o spaimă." (*Daniela Marinică,* Slatina) ■



---

cronica tv

Poetul C. Haralampy și Monstrul din Montreal

În urmă cu câteva seri, cam pe când domnul Emil Constantinescu se chinuia cu zâmbetu-i inegalabil să-l convingă pe scepticul și îndărătnicul Robert Turcescu că între 1996-2000 corupția era o *"zgâtie de fată"* adăstând în hohote de plâns să i se îngăduie intrarea la Cotroceni, vine Haralampy la mine și, din ușă, zice declamativ:

-*"Când privesc zilele de-aur a scripturelor române"*, îmi vine să renunț la *telespectatorie,* să iau pe după umeri vreun Cro Magnon cu belciug în nas, blugi franjurați și inel la buric și, într-un *night club* unde răgetele aduc a *"scundă tavernă"*, așezați *"pe bănci de lemn"* la *"mese lunge"*, să croim *"planuri din cuțite și pahară"* urlând: *"Cum nu vii tu, Țepeș doamne..."*; iar din ascunsele căi ale istoriei și democrației, glasul înfricoșătorului domn să răspundă:

Aș veni, dar astăzi codrii nu îmi mai ajung de țepe[1],
Fiindcă prea umplurăți țara de corupți și de otrepe...

Aflându-se în vervă creatoare și știind că barzii nu suportă să le critici opera, abia am cutezat să-i atrag atenția că pluralul *țepe* e o licență și că... Nu m-a lăsat să termin și s-a repezit:

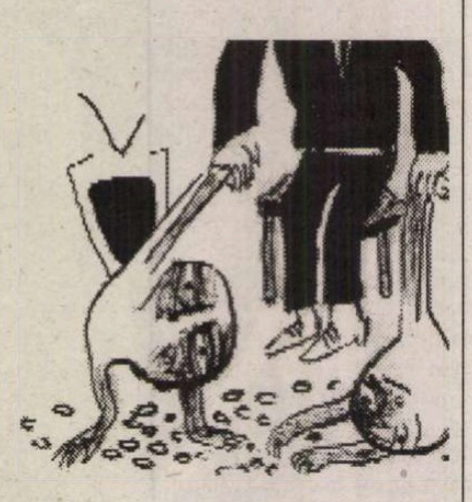
"Cum? Când lumea (mi-)e deschisă" la hoții și indecență,
Și când toți neisprăviții dau examen de licență –
"O, tu nici visezi, bătrâne", cât de nulă este nula
Și ce țepe se dau astăzi fără-acordul lui Dracula...

Ce v-am zis!

Era clar: am pierdut un prieten, iar umanitatea un psiholog aflat în pragul doctoratului... Și ce frumos vizionam împreună tot felul de emisiuni tv!

Dau o ultimă șansă omenirii invitându-l la o pălincă bihoreană...

E duminică seara. Televiziunile care nu transmit meciuri, ne prezintă emisiuni interesante, ceea ce nu e deloc simplu – după cum ne dăm seama... Ne așezăm pe taburete și, în timp ce urmărim emoționați pe Antena 1 emisiunea *"Folclorul contraatacă"*, constatăm bucuroși că această televiziune se află sub imperiul aceluiași jurământ, ca și B1 Tv, în care se prevede, probabil, punerea în circulație a unor termeni noi, apți să îmbogățească și, în același timp, să individualizeze patrimoniul lingvistic autohton, dar și pentru păstrarea și conservarea ființei noastre naționale la intrarea în UE. Astfel, prezentatoarea Andreea Bănică ne informează la un moment dat că îmbrăcații în superbe costume naționale – Maria Cârneci, Radu Ciordaș, Margareta Clipa, Nicoleta Voica, Dinu Iancu Sălăjanu și Florica Zaha (dacă am omis pe cineva, îmi cer scuze...) – se numesc în limbaj curent *populăcioși.* Respirăm fericiți: fătuca are dreptate: *interpreți de muzică populară* ni s-a părut dintr-odată o sintagmă greoaie, lungă, vetustă și chiar ridicolă. Pe când *populăcioși* este o definiție incomparabil mai explicită, mai concretă și, în orice caz, cu mult mai intimă. Este încă o dovadă că imaginația



în democrație n-are opreliști însemnând, în același timp, că tinereții i se rupe (scuzați) de toate prejudecățile!

Haralampy însuși pare să fi uitat de sinele său poetic, poate și pentru că și-o fi amintit de o altă dată când i-a citit neveste-si un catren lacrimogen dedicat doamnei Zoe Petre alintând-o *Pythie* CDR-istă. Urmarea? Bardul-psiholog a umblat cu ochelari de soare timp de două săptămâni, într-un noiembrie cu o interminabilă ploaie mocănească. Încâlcită poveste!... Așa că apariția sa în postură de poet a fost un moment descumpănitor pentru mine, drept care l-am întrebat temător:

- Ce-ai pățit, bade? Doar nu te-ai împerecheat cu vreun partid...

Nu mi-a răspuns. A sorbit adânc din pălincă și, după câteva clipe, lăsându-și capul în piept, a adormit. Să fi fost ora terminării emisiunii Andreei Bănică ? Nu știu. Cert este că a început să urle în somn, să se apere de nu-știu-ce cu mâinile și picioarele, să-și frământe trupul ca apucat de friguri... L-am zgâlțâit cât am putut reușind să-l trezesc tocmai când la televizor se trasmitea un reportaj despre vizita în Canada a președintelui Ion Iliescu. A deschis ochii, m-a îmbrâncit și, arătând spre ecranul *megavijănului,* a răcnit:

-Uite monstrul! Ia-mă de-aici... Mamăăăăăă! Tatăăăăăă! *O, my god! Ioi, Iștenem!*[2]

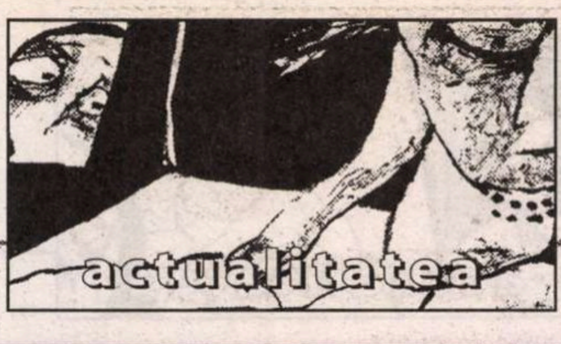
Era un prim plan cu statuia lui Eminescu din Montreal...

Dumitru HURUBĂ

---

[1] *Țepe, plural post-decembrist al cuvântului țeapă; în context, instrumente de tortură pentru fazanii cu cap de om.*

[2] *O, my god* și *Ioi, Iștenem, Vai, Dumnezeule!* (traducere liberă după originalele anglo-maghiare)



voci din public

Efecte întârziate ale cenzurii

Când se vorbește despre cenzură, cei mai mulți oameni din zilele noastre, dar mai ales tineri, au în vedere intervențiile respectivei instituții asupra textelor scrise în anii când această instituție a funcționat. Într-adevăr, forțele cele mai numeroase și mai „vigilente" urmăreau scrierile contemporane, dar nici reeditările clasicilor sau ale scriitorilor care publicaseră înainte de 23 august 1944 nu scăpau de vigilența veșnic trează a cenzorilor. Pasaje întregi din proză, versuri sau fragmente din textele criticilor literari, apărute înainte de 23 august 1944, erau cenzurate, fără să se semnaleze renunțarea la fragmentele înlăturate, prin procedeele cunoscute.

Cititorii obișnuiți, dar poate și cei avizați, nu se gândeau atunci, și, cum vom vedea mai jos, nu se gândesc nici azi, că Sadoveanu, scriitor atașat regimului comunist, era cenzurat în lucrările sale apărute înainte de anul de hotar – 1944.

Romanul *Baltagul* a apărut în 1930, și, de atunci, în numeroase alte ediții, apare, începând din 1953, când Editura de stat pentru literatură și artă scoate o ediție, în colecția *Biblioteca pentru toți*, cu textul mutilat. După cum se știe, la începutul romanului, prin gura lui Dumnezeu, scriitorul face scurte caracterizări diferitelor „neamuri". „Pe Țigan l-a învățat să cânte cu cetera, iar Neamțului i-a dat șurubul. Dintre Jidovi a chemat pe Moise și i-a poruncit: Tu să scrii o lege… A chemat pe Ungur cu degetul și i-a ales, din câte avea pe lângă sine, jucării: Iaca, dumitale îți dau botfori și pinteni, și rășină să-ți faci sfârcuri la mustăți; să fii fudul și să-ți placă petrecerile cu soții… *Pe rus l-a îndrumat să fie cel mai bețiv dintre toți și să se dovedească bun cerșetor și cântăreț la iarmaroace*".

Această ultimă caracterizare, făcută rusului, lipsește din toate, sau aproape din toate edițiile care au apărut timp de 50 de ani, de la acea primă ediție mutilată, din 1953! N-am greșit când am scris *50 de ani*, fiindcă, iată, și azi, *noi ediții* ale romanului *Baltagul* apar cu acest text lipsă! Preluând exemplare la întâmplare, multe edituri noi repetă „greșala" pusă în circulație de cenzura comunistă. Dar, dacă noile edituri, care au apărut după 1990, în graba mare de a se impune și având editori nespecializați, au reprodus ediții la întâmplare, care le-au fost mai la-ndemână, editurile respectabile, cu zeci de ani de existență și cu editori școliți (ca, de pildă, Editura Ion Creangă!) n-au nici o scuză.

Un editor profesionist mergea la ediția primă, mergea și la o altă ediție, confrunta textele, stabilea ce text reproduce și spunea și cititorului ceva despre toate astea, pentru ca cititorul obișnuit să nu fie derutat când, întâmplător, poate compara două ediții. Un mic aparat critic l-ar fi obligat pe editor să spună ce ediție a reprodus și atunci atenția lui ar fi fost mai mare și, poate, ar fi ajuns chiar la ediția primă, cum este normal la o nouă reeditare. Pe când așa, iată, trei edituri au pus pe piață exemplare cu texte mutilate, demonstrându-ne că efectele cenzurii comuniste au ajuns până în zilele acestea, dar și că editorii au lucrat superficial.

Așa că, atenție, editori, mergeți la edițiile prime, pentru că puteți cădea în capcane și mai mari.

George Radu

*
* *

Stimată redacție,

Permiteți-mi, vă rog frumos, să vă mărturisesc ceva cu toată sinceritatea: mi-au trebuit șase luni de zile și o vară placidă pentru a depăși zbuciumul acelor ore, zile febrile și întristate pe care le-ați pricinuit răspunzându-mi în paginile „României literare" în ian.-febr. 2004 cu prilejul publicării scrisorii mele în care îmi exprimam nedumerirea firească vizând 15 Ianuarie – Eminescu. Atunci scriam contrariată că nu se scrisese nimic în paginile revistei menționate mai sus, cu ocazia zilei de naștere a lui Eminescu. Ce era rău în asta? Unde să se scrie? În publicații precum: „Plai cu boi"?, „Cațavencu"?, „Unica"?, „Povestea mea"? etc. Unde să se scrie dacă nu în „România literară"!? Răspunsul Dvs. cuprindea acel dispreț suveran față de ceea ce gândesc alții. Sunt o cititoare consecventă și perseverentă a „României literare" și am observat că vis-à-vis de alți poeți și scriitori pe care-i abordați în paginile revistei nu publicați doar „unicate" privind opera lor așa cum ați afirmat în legătură cu Eminescu și, când afirm acestea, mă refer la unii dintre aceștia care sunt atât de mici și de inexpresivi față de poetul, de luceafărul liricii românești. La figurat vorbind îi urechiați și-i puneți în colț pe oamenii care gândesc și simt altfel, care din pasiune pentru literatură, pentru cuvântul scris, își scot din buzunar ultimii bani pentru a se abona la „România literară", pe care-i treceți în sertarul tăcerii dintr-un motiv sau altul nepublicându-le o părere sinceră, pe care-i jigniți nerespectându-le semnătura: în fața numelui meu am scris „Prof." pentru că sunt profesoară undeva la marginea țării. Acea abreviere nu a fost tipărită. Oare de ce? Nu același lucru se-ntâmplă și altora de aceeași profesie și care scriu în paginile revistei. [...]

Ceea ce am trăit atunci în acele zile geroase când am primit răspunsul Dvs. zăcea până acum la sfârșitul vacanței, zăcea în sinea mea ca un totem de piatră, nu puteam să-l ocolesc fără să-l mărturisesc.

Într-o altă ordine de idei, citindu-i cu interes și pe cei care în naivitatea lor (îi rog să mă ierte cei care cred altfel) bat la porțile Doamnei Constanța Buzea cu câteva încercări literare, mă întreb, de fiecare dată, prin ce furci caudine trebuie să treacă pentru a fi publicați în paginile „României literare"? Pentru a triumfa mai întâi trebuie să știi să înduri, să dai înapoi, să recurgi la mii de tertipuri și zeci de mii de subterfugii, să aștepți...? Întreb deoarece cu ceva în urmă, cuminte și umilă, am bătut și eu la aceste porți.

Înnămolită în decepții nu râvnesc să-mi acopăr traiul cu poleieli fugare.

Cu respect,

Prof. Diana Glück
com. Giera, jud. Timiș

P.S.: Vă rog frumos dacă se poate ca în paginile revistei să publicați și adresele Editurilor: Humanitas, Polirom, etc. pentru a putea comanda cărțile și prin poștă! Mulțumesc!

la microscop

de Cristian Teodorescu

Un miracol

O bătrînă doamnă de care sunt foarte apropiat a orbit acum mai bine de un an. Își pierduse vederea la un ochi în 1987, după un diagnostic greșit dat la Spitalul Municipal. Cu celălalt a văzut tot mai rău, pînă cînd a rămas într-un fel de cenușiu care se înnegrea progresiv și acesta. Cu o voință extraordinară, această doamnă a reușit să se deprindă cu orbirea. (Tehnic vorbind, folosesc inexact cuvîntul.) Izbutea să facă menajul și, nu știu după câte rateuri despre care nu s-a plîns nimănui, reușea să și gătească feluri simple de mîncare. Făcea atît de bine diverse lucruri casnice, încît unii dintre apropiații ei credeau că de fapt vede și se preface că a orbit. Fiica acestei doamne se interesează la mai mulți medici dacă mama sa ar fi putut fi operată și cu ce șanse. Trebuia înlocuit cristalinul, ceea ce reușește fără probleme de cele mai multe ori, dar, ca la orice operație pe ochi, mai există și eșecuri. Iar dacă operația n-ar fi reușit? Cenușiul acela din timpul zilei, care uneori, în lumina puternică a soarelui, îi îngăduia să mai distingă o siluetă, ar fi dispărut și el. Aflînd care e riscul, bătrîna doamnă îl acceptă.

Fiica ei se interesează, după un consult pregătitor, care ar fi costul operației, în afară de ceea ce acoperă asigurările de sănătate. Asigurările nu dau bani decît foarte puțini pentru un asemenea cristalin! i se spune. Și dacă bolnavul, pensionar, n-are cu ce achita restul? Nu-i face nimeni operația cu un asemenea cristalin, ci cu unul mai ieftin și mai puțin performant.

Știind și despre cine e vorba, mi-a sărit țandăra și mai mult decât dacă mi s-ar fi povestit cazul, fără amănunte. La noi există obiceiul, care nu-mi place, de a se face chetă publică pentru celebritățile care au nevoie de o intervenție medicală în străinătate. Adică avem bolnavi de categoria I, a II-a și așa mai departe? Dar dacă există asemenea categorii de bolnavi, ce facem cu cei care refuză să fie considerați bolnavi premianți, deși ar avea motive? Bătrîna doamnă s-a ocupat de lucrări de interes public de gradul I, începînd din anii '60, dar nu concepe să i se facă „favoruri". Ar da de la ea pentru alții, nu vrea să ceară nimic pentru ea. Mă plec în fața unui asemenea orgoliu, dar nu îl recomand. Eu cred că într-o țară în care se risipesc bani pentru sedii ale CNAS cu o lejeritate nebună ar trebui să se găsească fonduri și pentru bolnavii care au nevoie de tratament special sau care nu pot fi vindecați decît în străinătate.

Doamna despre care vorbesc a fost operată cu vreo două săptămîni în urmă și i-a revenit vederea. Apoi are nevoie de un anumit medicament, Ederen, fără de care era posibil să-și piardă vederea din nou.

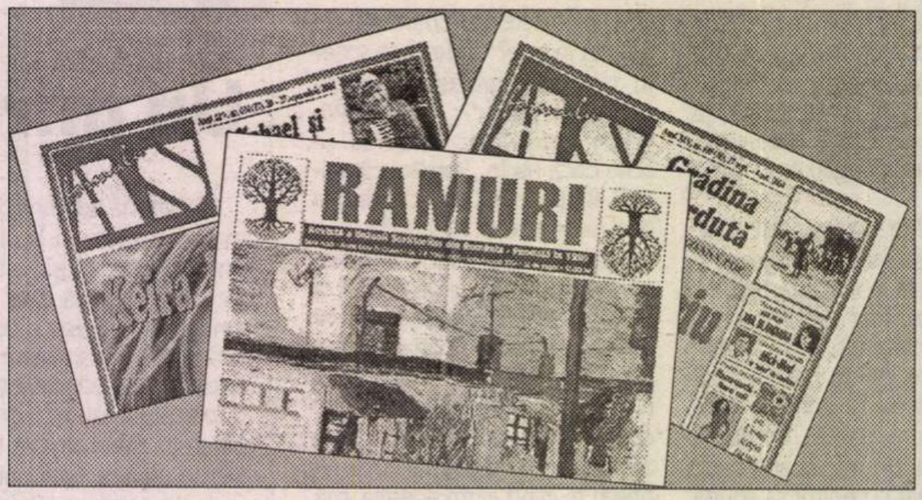
Fiica doamnei începe de caută prin farmaciile din București. Cercetează metodic, pe rețele – nu există! Caută și prin farmaciile de apartament. Nimic. Mă întreabă dacă nu cumva aș putea face rost de medicamentul cu pricina. Dar îmi spune că mama ei nu mai are decît o pastilă din Ederenul de care avea nevoie. Întreb în stînga și în dreapta, pînă dau peste cineva, un coleg, care pune mîna pe telefon și mă anunță după două minute că pot sta liniștit. Ederenul va veni la timp, pe tren, de la Cluj. Nu-i dau numele acestui om pentru că știu că nu așteaptă mulțumiri publice din partea mea. Nu-i dau numele nici lui, nici prietenului său care mi-a trimis medicamentul, fiindcă sper ca solidaritatea dintre oamenii obișnuiți să crească în cazuri limită.

Doamna care și-a recăpătat vederea mi-a spus că ceea ce i s-a întîmplat e un miracol pentru ea. Să-ți pierzi vederea, iar apoi să vezi din nou e tot ce poate fi mai de nedescris. Aproape ca și cum te-ai mai naște o dată. Fericirea acestei femei aproape că m-a oripilat la gîndul că a depins de un cristalin pe care nu și-l poate îngădui oricine – și ea n-a știut asta – sau că, dacă n-ar fi existat doi oameni inimoși care i-au făcut rost de un medicament care nu se cere, și-ar fi putut pierde vederea din nou. ■

P.S.: Cu câteva săptămîni în urmă, solicitam un bonus de încredere pentru Dorin Tudoran. Poetul s-a despărțit de PUR, din motive pe care nu le comentez. Atunci însă atrăgeam atenția că Dorin Tudoran nu poate fi cumpărat, indiferent de ofertă.

actualitatea

ochiul magic



Nu știm ce s-a ales din intenția de editare a cărții de povestiri pentru copii ale Otiliei Țeposu. Dar în răstimpuri citim textele ei publicate în revista *FORMULA AS,* și sufletul ni se topește în cuprinsul unei consolări dense. Există o puritate dorită de noi toți, indiferent de vârsta pe care-o avem, o bunătate intuită demult, dar care parcă nu ni s-a întâmplat până la capăt niciodată. Există cuvinte curate și harul de a povesti al acestei triste doamne. O putere a lucrului simplu și bine făcut, ce te vindecă de frustrare și de starea în tine pe loc în absența călătoriei... ● Când în lume nu mai poți pleca nicăieri, cumințenia din povestire te poartă departe și te aduce îndărăt, către și dinspre minunile prime ce te-au făcut fericit și te-au învățat fără să prinzi de veste. Îndărăt în copilăria ce se află, ca și îngerul, lângă fiecare, fără să-l vedem... ● Nu se poate ca între timp cartea Otiliei Țeposu să se fi tipărit și noi să nu fi aflat! De ani de zile așteptăm minunea unei sponsorizări generoase. De ani de zile dorim s-o găsim în librării, într-un tiraj îndestulător, cu un sumar neapărat numeros. Necesară ca o sărbătoare, minunată ca o țară străină și ca o țară natală, ca lumea însăși, pe care nu avem cum s-o cunoaștem și să ne-o apropriem cu adevărat dacă mai întâi nu o citim ținând-o în brațe, având ea, cartea, greutatea ideală a unui sfânt copil propriu. Copilul acesta crește, crește și manuscrisul cărții frumoase, mereu, și noi ne trecem neconsolați, și totul în jurul nostru se scumpește inadmisibil și se strică, până la pierdere și renunțare... ● Cu adevărat numai bună de citit, revista *RAMURI,* cum atâta lume recunoaște și din aprecierile căreia spicuim: N. Manolescu, Al. Cistelecan, Gh. Grigurcu, G. Dimisianu, E. Negrici, Nicolae Breban sunt doar câteva din numele ce mărturisesc în acest caz. Și lucrul nu ne surprinde, urmărind semnăturile importante și temele splendide ce se rulează număr de număr, aspectul ei de gust îngrijit și ilustrația vie, această revistă ce, iată, se pregătește de centenar, (în 2005), este una din puținele de însemnătate națională. O revistă de patrimoniu, rară în contextual cultural autohton. O mare revistă românească, elegantă, densă, exigentă, realizată de o echipă de profesioniști. O mărturie de longevitate și rezistență intelectuală. Un dar excepțional mai ales în această perioadă de tranziție când confuzia, impostura și penuria financiară sunt mai agresive ca niciodată. O instituție de cultură al cărei prestigiu se răsfrânge benefic și asupra Craiovei... ● Amărăciunea colegului Gabriel Chifu, redactorul-șef, semnalând în nr. 7-8/2004 statutul de Cenușăreasă pe plan local al revistei craiovene, lipsa oricărui sprijin în editare, mai marii locului în loc să și-o asume și s-o finanțeze (ceea ce, în fond, înseamnă o datorie elementară), se încăpățânează s-o ignore, îi întorc spatele ca și când n-ar fi. Oboseală, exasperare și umilință, într-adevăr, apasă rândurile colegului Gabriel Chifu, care de 14 ani, împreună cu redacția, se vede silit să demonstreze evidențe, că *Ramuri* e o instituție de patrimoniu și că merită atenție și sprijin. Amărăciunea și oboseala, ale celui ce se vede vorbind în deșert. Sperăm ca lucrurile să se schimbe. Pentru că *Ramuri* este una din publicațiile cele mai vechi din țară, care a avut în vremuri conducători iluștri, de la N. Iorga la Al. Piru și Marin Sorescu, semnături de prestigiu și rubrici de neuitat... ● Am primit la redacție, în plic, o revistă al cărui nume, cules într-una din culorile tabloului ce domină prima ei pagină. O reproducere după Constantin Cerăceanu, pictor cu operă extrem de restrânsă. Nu face parte din UAP. Elev la clasa Corneliu Baba în intervalul 1960-1966. Cu o singură expoziție la 57 de ani (n. 1940), organizată de câțiva prieteni, cu care prilej Muzeul de Artă Vâlcea îi achiziționează patru lucrări... ● Curtea interioară a unei case-vagon. Acoperiș plat, fără pod, cu hornuri de cărămidă ce spun mult, și câteva antene t.v. model demult expirat. În fața uneia din intrările în imobil, străjuită de-o copertină de lemn, trepte, și pe trepte o femeie ce plânge asistată de un leandru înflorit. Imagine copleșitoare, cer plat, pe un perete alb, agățată o scară de lemn, într-o nuanță umbrită a aceluiași alb. În curte, niște mărunte garduri despărțind cuști fără orătănii. Periferie imortalizată de pictorul a cărui semnătură se deșiră mare, în tablou, direct pe pământ. Pictura mă impresionează. N-aș ști să spun precis de ce. Recunosc în forme și culori o lume în amiază, așa cum era ea, strict, în vremea copilăriei noastre. De o simplitate și modestie capabile de intense ecouri în timp. Conservând sufletul beat de puritate și sărăcie, și rămas astfel pentru eternitate prin generos impulsul de a le iubi mocnit, al unui pictor, al unui cititor de reviste. În cazul de față, de căutat *Ramuri,* serie nouă, lunar craiovean, nr. pe iulie-august 2004, 32 de pagini, 10.000 lei... ● În fine, un ultim cuvânt. În perimetrul secțiunii de aur, genunchii femeii ce stă dezolată pe trepte, acoperindu-și fața cu mâinile, și gândindu-se la ceva ce o face să reziste în sine-și. Un exemplar de revistă frumos în toate ale sale, în limpezimea căruia se poate zăbovi cu folos, cu plăcerea profundă și puterea magnifică a unei recunoașteri, a unei întoarceri în timp, acum când parcă n-ar mai fi timp pentru nimic... ● Într-un top al preferințelor și priorităților, cititorul-poet caută mai întâi și găsește într-o revistă literară paginile și coloanele de poezie, recenziile la cărțile prietenilor poeți, acele articole referitoare la soarta poeziei în lume și acasă, în vremuri, și astăzi. Ce spun despre poezia lor și a altora, poeții înșiși, în interviuri luate de poeți. Ce fel de piese de teatru, ce proză, ce critică scriu la maturitate cei care au debutat ca poeți. Cititorul-poet sfârșește prin a citi până la urmă totul, sumarul întreg al revistei, grijuliu să nu-i scape cumva ceva din ce, sub masca altui gen, s-ar putea ascunde: o învățătură, o experiență, un exercițiu, un antrenament spiritual util, impregnate toate subtil de poezie. Bucuria lui de a afla de la alții, mereu și mereu, că poezia există în toate și peste tot și că poetul e până la urmă un om de treabă, chiar dacă toată viața lui umblă mândru și nedumerit de felul ciudat în care îl privesc semenii, ignorându-l de fapt, obosiți că poezia nu se mai sfârșește și nu folosește la nimic. Și, doamne, dacă prin absurd, catastrofal, nedrept, poezia ar fi retrasă vreodată dintre bunurile lumii și ar fi ridicată, împreună cu poeții, la cer, în altă dimensiune, acolo unde îi este locul, lângă Creator, puțini ar fi aceia care-ar rămâne bucuroși pe pământul golit astfel de sufletul său, de esențe și de adevăruri... ● Am citit, cam în ordinea sugerată mai sus, mare parte din numărul cu pricina al revistei *Ramuri,* mi-am lăsat însă și câteva lucruri speciale, în aparență mai grele, pentru recitire, pentru momentele de libertate și de huzur secret când redactorul nu va mai fi preset de acoperirea paginilor de manuscris și de încheierea/închiderea acestui ochi magic. Nici loc destul n-ar mai rămâne pentru toate, așa că voi semnala doar câteva. Întâi carnetul plastic *Constantin Cerăceanu – profilul unui anonim,* semnat Cătălin Davidescu. Apoi, cu atenție mare și respect pagina de poeme a Ioanei Dinulescu, cu un portret din tinerețe, uluitor. Între poemele toate tulburătoare, cel mai bun ar trebui să fie *Balonul cu heliu,* dar poate că este altul, pentru alt cititor. Dinu Flămând semnează editorialul *De ce scriem? De ce mai scriem?* Trecând în revistă meticulos și vast în vederi, toate răspunsurile ce se puteau da și s-au dat pe această temă de când lumea, la prima dintre întrebări mai ales, singura serioasă, normală și fără dramatismul ușor fals al celei de a doua. "La ce bun poeții în vremuri de restriște?", sau "cum va mai fi posibilă poezia după Auschwitz?" Lumea se rostogolește în derută, nebunie și crimă, dar nevoia de poezie, puterea de a o face nu secătuiește, ne mântuie și nu ne lasă deznădejdii. Și Hölderlin, dar mai ales Paul Celan, pentru care întrebarea "includea negația", acestuia din urmă "i-a trebuit toată energia disperării ca să întoarcă pe dos sensul întrebării"... "Cu el poezia se reîntemeia la limita incomunicabilității. Cuvintele lui Celan înfățișau insuportabila concavitate a unor morminte săpate în aer". Mai simplă, la îndemâna bunului simț, sugestia pe care ne-o face Antonio Lobo Antunes: "Nu-l întrebați de ce scrie, așa cum nu întrebați nici mărul de ce face mere". Un editorial scris de un bun poet modern, un text de căutat, de citit și de recitit, pentru strădania autorului, luminându-ne sensibil și, substanțial în liniștea și neliniștea asupra noastră înșine. Bruiant și periculos în marea lui nenorocire rămâne "omul fără interior, care nu mai este subiectul preocupărilor sale și doar ofertă interșanjabilă pe o rețea". De ce scriem? De ce mai scriem?" Fiindcă trebuie să intrăm înăuntru dacă vrem să ajungem afară". Apoi, ca într-o mirabilă continuitate de idei, *Drama inversului fatidic în teatrul Sorescian,* și aceasta de citit, sub semnătura lui Toma Grigorie. Despre evadarea în sus și plonjarea în sine, despre *Iona, Paracliserul* și *Răceala,* despre *Vărul Shakespeare* și *Pluta Meduzei,* despre *Există nervi, A treia țeapă, Luptătorul pe două fronturi* și *Casa evantai.* Citim recunoscători cu bucuria imensă de a fi fost ca și de față la scrierea lor și la jucarea lor pe scenă, aplaudându-le frenetic în vremuri de restriște. Apoi, încă un text excepțional, Marian Drăghici în dialog dens cu Liviu Georgescu, aflând totul sau aproape totul despre poetul-medic, pictor, muzician, membru cândva al Cenaclului de Luni, participant activ la revoluția din '89 (nu face caz), din 1990 stabilit la New-York, autor de volume în romană și engleză, N. Manolescu considerându-l încă de la debut "puternic, original și profund". Un text de referință pentru istoria literară cea mai recentă...

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

13 - 19 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

40

■ arte

Maia Morgenstern în *Orient Express*

Orient Express
- un film
de Sergiu Nicolaescu -

în comentariul
Alexandrei Olivotto

pagina 23

■ arte

Expoziție Hans Mattis Teutsch

în viziunea lui
Pavel Șușară

paginile 24 25

■ meridiane

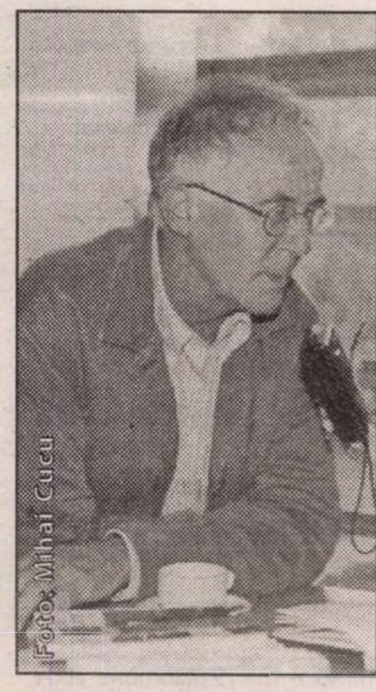


Foto: Mihai Cucu

Cu Tomaz Šalamun

despre poezie

pagina 29

in memoriam

GEO DUMITRESCU

Foto: Ion Cucu

Evocat de Constanța Buzea,
Gabriel Dimisianu,
Doina Jela și Alex. Ștefănescu

paginile 16 17

TÂRGU-MUREȘ
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Mahalaua Armani

Scriu acest articol la câteva ore după ce Theodor Stolojan s-a retras din cursa pentru Cotroceni. Dar nu e un articol „la cald", pentru că nu intenţionez să intru în hora speculaţiilor. Au făcut-o, slavă Domnului, posturile de televiziune şi cele de radio. În plus, până la apariţia articolului, multe lucruri ce par astăzi enigmatice se vor fi clarificat. Deci, n-am să fac eforturi de imaginaţie pentru a încerca să desluşesc dacă Alianţa D.A. va rezista acestui şoc, dacă PSD-ul are sau nu un amestec, etc. Şi nici măcar n-am să mă obosesc să le arăt obrazul comentatorilor obsedaţi să batjocorească gestul lui Stolojan şi reacţia emoţională (cât se poate de umană, de altfel) a lui Băsescu. Dacă mai au pic de conştiinţă, pot să-şi tragă două palme singuri.

Încerc cu totul altceva: să înţeleg în ce măsură lupta pentru putere a ajuns în România o confruntare pe viaţă şi pe moarte. În după-amiaza şi seara lui 2 octombrie 2004 s-a văzut cu claritate că interesele de-a ajunge la putere în intervalul următor sunt uriaşe. În România vor intra (intră şi acum!) sume enorme de bani pentru a facilita integrarea europeană. Dacă la anterioarele alegeri miza simbolică era şi ea destul de mare, acum ponderea câştigului material e covârşitoare. Şi politicienii români o ştiu.

Pentru mulţi dintre ei nu are importanţă că în 2008 vor părăsi politica, pentru că ştiu că o vor face plin de bani. Vor fi primii şi cei mai fericiţi dintre cetăţenii europeni ai României. Aşa cum astăzi diverşi generali şi colonei de Securitate sunt cei mai prosperi dintre pensionarii ţării şi vorbesc cu dezinvoltură despre „Nea Nicu" şi despre cât de mult au dorit binele poporului. PSD-ul anunţă o campanie electorală de-o murdărie fără precedent. În aparenţă, totul pare de partea sa: organismele internaţionale extrem de înţelegătoare, care la vederea lui Năstase şi Iliescu dezvoltă subite sentimente materne, guriştii din presă, cumpăraţi, şantajaţi sau, pur şi simplu, oportunişti, o reţea de televiziuni şi posturi de radio extrem de fericite să stea capra în faţa mărimilor zilei, în fine, fatalismul românilor care nu cred nici acum, în ceasul al treisprezecelea, în şansa de a sfărma lanţurile corupţiei şi minciunii.

În aparenţă, pesedeii au noroc: previzibila derută din rândul Alianţei D. A. le cade de minune. Nici că-şi puteau dori un cadou mai frumos: un adversar de temut eliminat fără ca ei să mişte un deget. Numai că dezechilibrul astfel produs poate naşte reacţii neaşteptate. Popor sentimental şi emoţional, românii au mai înclinat balanţa simpatiilor în favoarea candidatului aparent fără şanse. Ultima oară s-a petrecut acest lucru în 1995, când a murit Corneliu Coposu. În acel moment, pedeseriştii s-au frânt din şale, ca şi cum ar fi călcat pe-un obiect explozibil, întrerupându-şi marşul triumfalist spre neant. Nu e, prin urmare, exclus ca tocmai dispariţia unui pion important să atragă atenţia asupra Alianţei mai mult decât ar fi făcut-o nesăratele talk-show-uri.

E de aşteptat ca în zilele imediat următoare pesedeii să iasă în trombă la atac, încercând să lărgească spaţiile vulnerate din tabăra Alianţei. Vom vedea, nestăvilit, de ce sunt capabili oamenii lui Iliescu şi Năstase în setea lor oarbă după putere şi bani. Vor pune la bătaie totul, doar-doar îi vor determina pe adversari să se recunoască învinşi chiar înainte de-a începe campania electorală. În aceste condiţii, speranţa rămâne tot electoratul. Dezvăluirile şi scandalurile de presă vor atinge cote apocaliptice, arătând încă o dată iresponsabilitatea şi micimea morală a multora din personajele publice de la noi.

Fluiditatea evenimentelor nu îngăduie nici un fel de previziune asupra a ceea ce se va întâmpla nici măcar peste câteva minute. Continui să scriu la acest articol la o zi după anunţul retragerii din cursă a lui Stolojan şi deja avem o declaraţie-şoc a lui Traian Băsescu: liderul liberal ar fi renunţat nu atât din cauza bolii, cât a şantajelor exercitate asupra lui de serviciile secrete şi unii lideri PSD. Altă sursă de speculaţii: ce fel de şantaj? cine sunt cei care-l ameninţă pe Stolojan? În ce măsură ex-candidatul Alianţei D.A. este vulnerabil prin fostele sale activităţi administrative, inclusiv pe vremea comunismului?

Poate n-ar fi rău ca spectaculoasa retragere a lui Stolojan să readucă în memoria românilor teme îngropate, precum conturile lui Ceauşescu, rolul serviciilor secrete în viaţa politică românească, şi aşa mai departe. Şi *à propos* de serviciile secrete: în ce constă marea lor eficienţă pentru ţară? Câţi spioni zac în puşcării datorită vigilenţei marilor profesionişti de la „Ochiul şi timpanul"? În afară de amestecul în privatizări şi în contrarea unor adversari incomozi, nu prea am observat utilitatea lor pentru ţară. Faptul că n-au fost dizolvate la timp şi că Iliescu a continuat să se servească de ele e una din explicaţiile stării de vomă în care trăiesc atâţia români şi-a dezastrului din viaţa economică.

Pleacă, aşadar, Stolojan, dar va rămâne o nostalgie după Stolojan. Sigur, majoritatea votanţilor acestora se vor orienta spre Băsescu. Dar o parte dintre ei s-ar putea să continue să-l caute pe Marele Retras. Nu toată lumea din România e fascinată de modelul demagogiei comunistoide Năstase-Iliescu, după cum nu toţi românii care-i detestă pe aceştia sunt gata să voteze ultra-relaxarea binişor populistă a lui Băsescu. Stolojan impresiona prin sobrietate, pragmatism şi decizie, calităţi care, de regulă, îi rămân străine politicianului român. El părea un fel de fundamentalist luminat într-o lume de indivizi gata să pactizeze cu orice adversar. Chiar dacă se vor confirma cele mai rele lucruri privind retragerea din cursă (şantajul serviciilor secrete etc.), acest lucru nu schimbă datele problemei.

De pe urma retragerii lui Stolojan s-ar putea să profite şi un personaj despre care în clipa de faţă nu se vorbeşte foarte mult: Gheorghe Ciuhandu, primarul Timişoarei şi liderul ţărănist. N-ar fi exclus ca o parte dintre cei care-l simpatizau pe Stolojan să se regăsească în ideile şi activitatea acestui politician tenace, realist, adversar al panglicărismului şi-al improvizaţiei. Anii la cârma primăriei din capitala Banatului au demonstrat dincolo de orice dubiu că ne aflăm în faţa unui edil de anvergură, cu o viziune precisă, cu o capacitate remarcabilă de a-şi pune în practică ideile. Aproape la fel de taciturn ca şi Stolojan, el preferă abordarea frontală a problemelor, ocolind înfloriturile stilistice atât de dragi politicianului dâmboviţean şi respingând demagogia aducătoare de voturi.

Nu ştiu în ce măsură mesajul lui Gheorghe Ciuhandu va ajunge la români, având în vedere blocada informaţională instituită de către pesedei. Oricum, e o şansă pentru confuza scenă politică de la noi faptul că un politician cu experienţa practică şi cu forţa de acţiune a primarului Timişoarei s-a decis să intre în bătălia pentru preşedinţie. Din această confruntare va avea de câştigat şi partidul d-lui Ciuhandu, PNŢCD, care aşteaptă revenirea în bătălia politică.

Personal, nu resimt ca pe o mare pierdere ieşirea din cursă a lui Stolojan. Oricum, şansele sale în faţa maşinii de război a pesedeilor erau destul de mici. Şansele Alianţei, prin avansarea în prim-plan a lui Băsescu, cresc exponenţial. Dar e important ca din cazul Stolojan să înţelegem cu toţii că a trecut vremea politicienilor şantajabili prin dosare. Şi, odată cu ei, a mahalagiilor îmbrăcaţi în costume Armani, care-ţi trântesc expresii precum „i-a luat gâtul" şi „umbla de-i săreau capacele", când nu te aştepţi. Se aude, Năstase? ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 16, 17, 20, 21, 24, 25, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 4, 7, 13, 15, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 10,14, 18, 19, 22, 23), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 8, 9, 11, 12, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU** JJ
Tema numărului: *Alegeri*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102,

Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

actualitatea

Partea cea bună a părţii rele

Una din impudicile voluptăţi ale posturilor noastre de televiziune, dar care nu a scandalizat cum a făcut-o prezentarea unei forfote sub plocat (ăsta guleai!) la o emisiune de mare audienţă, ba parcă n-a provocat nici o reacţie, este aceea a aducerii în studio a unor foşti mari din garda de suflet a lui Ceauşescu, poftiţi să se povestească în calitate de martori cu guşa plină de istorie şi – de ce nu? – să se pronunţe.

Burtică, Niculescu-Mizil (Tache-de-la-Scânteia părăsise din timp corabia!), urmează răposaţilor Ion Gheorghe Maurer şi Ilie Verdeţ, care n-au dat colţul înainte de a-şi expune opiniile, odată ce chemaţi să dea pe faţă dedesubturile unui regim, au preferat să pună în aplicare teoria părţilor bune şi a celor rele, într-un cocteil de idei umaniste. Cu mii de menajamente întrebările moderatorilor, spre a-i aduce mai încoace, nu-i înturnau de pe şleaul acelor esenţiale realizări ale căror părinţi fuseseră - cu incursiuni în mica anecdotă, întru descreţirea frunţilor.

Bătrâni, dar vioi, destul de bine conservaţi – cel puţin Maurer, în bilghere canadiene şi costum de pădurar te convingea că fusese cel mai bun vânător din România, din Europa, de pe mapamond. Cei care-i succed se înfăţişează ca nişte moşneguţi plini de bun simţ, de haz pe alocuri, discreţi, cum stă bine omului care a văzut multe şi nu se grăbeşte să-şi dea cu părerea, pregătiţi, totuşi, să-şi dea avizul în probleme dintre cele mai gingaşe ale actualei noastre societăţi. Pe baza remarcabilelor contribuţii şi excepţionalei experienţe în posturi de conducere, cu doar două decenii în urmă - hai trei! Firesc să producă răspunsuri echilibrate, jucând pe nuanţe şi lăsând să opereze ceea ce s-ar deduce. Când, pus pe mărturisiri, un ins oarecare -, împins la microfon numai unde stătuse în preajma liderilor, ca tehnician – a deschis gura, emiţând: „despre Maurer vă pot spune câte nenumărate ticăloşii a făcut", crainicul i-a tăiat-o scurt, ca şi cum ar fi ocolit o obscenitate. Sau, poate, suferise, în copilărie, de oreion…

Supravieţuitorii vechii gărzi ne trimit bezele prin eter. Cine ar avea ceva împotrivă? Vremurile au fost aspre, ba chiar teribile, mulţi au căzut, şi nu numai din rândurile adversarilor politici, dar şi ale celor mai buni fii ai poporului gratificaţi cu ciocănituri de levier în ţeastă. Însă aceşti vorbitori ce-şi îndreaptă privirile senine către noi, pe când susură aforisme sapienţiale, au supravieţuit, ceea ce nu dovedeşte că au fost mai vulpi decât vulpile, ci, dimpotrivă, că o sănătoasă prudenţă, altoită pe moderaţie, i-a scos din impas, în câte şi mai câte rânduri. Nu chiar în toate – imprevizibilul stăpân era urgisitor – cusur ce se trece în rândul celor rele ale celor bune.

În linii mari anume asta va face vorbitorul nostru: va modifica standardele prăfuite ale teoriei părţilor bune şi a celor rele, inovând cu formula părţilor bune ale părţilor rele – şi *vice versa*. Altfel vor arăta, atunci, variaţiile pe tema regimului de dinainte de decembrie '89, vom înţelege mai bine, mai adânc scăderi pe care invitatul nu-şi mai pierde vremea să le pomenească şi reuşite pe care le numeşte şi deoarece i se datorează în exclusivitate, anume în zone ce se află în zilele noastre în acută suferinţă. Pe scurt, părţile bune ale părţilor rele şi părţile rele ale celor bune simetric dispuse, dialectic compuse, misterios difuze se leagă atât de strâns între ele, încât a încerca să le separi surpă o unitate sacră, de genul noapte-zi, yang-ying, sânge şi apă - etc. Părţile rele ale părţilor bune fiind mai cunoscute, căci de ele s-a tot vorbit – până la obsesie şi, să nu ne ascundem după deget, cu visceral refuz, cele bune trec neobservate încât o împrospătare a memoriei colective se pretinde efectuată. Asta numai şi doar în cinstea dreptăţii şi întru salvarea sufletelor noastre…

Moderatorii, crainicii posturilor de televiziune – conducerile acestora au drag de bâlbâiţi – se arată pătrunşi, fostul mare demnitar revine în şartul său, este din nou emir, dă sfaturi, o mândră lumină i se aprinde în ochi, buzele i se umezesc. E din nou luptătorul trecut prin mii de pericole, învingătorul, precum eroul liric al lui Walt Whitman, care se cânta şi se celebra pe sine. Nu este el acela de care tremurau toţi? Nu i se înmuiau genunchii lui Eugen Barbu, când îl vedea, trecând în limuzină, la Şosea, pe Paul Niculescu-Mizil? Pauza de publicitate – ultima din acest veac - îi taie avântul: la reluare va arăta şters, tern, terminat.

Aşadar şi prin urmare, întrebări binevoitoare, răspunsuri măsurate, câte un detaliu care promite ceva – un spectacol, la urma urmei. Unchiul din America. Ultimul mohican. Mortul din ladă. Insul se recomandă aşa cum îşi închipuie că este, cu fapte bune, din care, ca tot omul a avut, în copilărie, de care-şi aminteşte cu duioşie, adolescenţă, tinereţe moscovită etc. etc. Va fi şi greşit? Auzul telespectatorului se ascute – aş! se aruncă în gura leului o eroare mică, obştească, nostimă dacă vreţi, comisă într-un moment de ireflexie, într-o străfulgerare de ghinion – ia vezi, ipocrite telespectator, frate vitreg – sau ce-i fi.

Şi visezi, cu ochii deschişi, cât de agreabil ar fi fost să ai nevoie, ca simplu petent, de acest competent şi binevoitor bărbat ce te-ar fi copleşit cu binefaceri de cum i-ai fi trecut pragul: o certifică părul lui alb, dar şi când creştea ţepos şi brun sub şapcă lucrurile n-ar fi putut sta altfel – ai şi tu intuiţie.

Expert în amestecarea cărţilor – as cu şeptar – ambuscatul din revoluţie vorbeşte şi te întrebi cum s-ar purta când ar fi mai departe pe cai mari, asemeni, de pildă, craiului de roşu Păunescu. Şi-ţi spui că, poate, n-ar mârâi cu semeţia acestuia, gata să descăftănească pe oricine i-ar cauza cel mai mic neajuns, i-ar pricinui cel mai vag disconfort. De pe jilţul lui de senator, dispus să poarte dialog pe temeiul tiparului „când vorbeşti cu mine, să taci din gură".

Dacă pe ecran apar, întru varietate, nu înalţi demnitari ai trecutului regim, ci doar tovarăşi de chef ai lui Nicu Ceauşescu, reuniţi în jurul unei mese cu pahare de apă gazoasă, cu ce te supără veselia lor extraordinară, chicotelile, gâdiliturile de sub triplele bărbii? Emisiunea nu se mai sfârşeşte – specialitatea lui Dan Diaconescu -, însă din ea nu afli decât un singur lucru: că se petrecea nevinovat, cu monticuli de mâncare, gârle de băuturi, fete. Când te-ai lua după cum arată ei la această vreme, ai comite de neiertatul păcat al atacului la fizicul persoanei. Într-un cotidian de tiraj, o cunoscută cântăreaţă revenită din exil ne reproduce stilul petrecerilor şi limbajul lui Nicu: „vino, fă, să te f…". Să te prăpădeşti de râs, Mădăline!

Simpla prezenţă a acestor revenitori ne confirmă o dată mai mult că „trecutul regim" şi-a avut părţile lui drăguţe, cum zicea Pirgu. Ca dovadă că lor le-a mers, în plin rău, foarte bine. Părţi – părţi. Bunăoară, când încă din zori te apucă durerea de dinţi, partea bună a celei rele este că ştii la ce să te aştepţi. Când te lasă suferinţa, partea proastă a celei bune este că nu mai ştii.

Politic, cele bune ale comunismului se confundă cu reuşitele luptei de clasă, stârpirea elitelor româneşti, ţinerea în jug a douăzeci de milioane de români. Şi verso: ochiurile plasei nu au fost destul de dese, plasa însăşi n-a fost confecţionată din cea mai aleasă cânepă, din năvod s-au strecurat duşmani de clasă, pleavă burghezo-moşierească, uium chiaburesc. Ei, urmaşii lor, îşi dau cu părerea. Regimul comunist s-a prăbuşit în ţara noastră, deoarece zburase centrala moscovită. Dacă, însă, Ceauşescu n-ar fi întinat comunismul, golind puşcăriile şi suspendând – fie că în ultimele zile revenea la scumpa tradiţie – lupta de clasă, acordând, ici şi colo, câte o libertate, fie şi numaidecât retrasă, atunci comunismul ar domni şi astăzi în România, precum în Cuba şi Coreea de Nord. Afon, senil, neputincios, în scăunel, Ceauşescu ar fi trecut în penumbră, lăsând frânele în agerele mâini ale savantei sale soţii.

N-a fost, vorba filosofului, să fie. Să-ţi vină rău când socoţi ce ocazie s-a pierdut. Dar să admiţi, revenindu-ţi uşor, că şi actualul regim cu firmă democratică şi nobilii săi bătrâni, nu mai puţin zglobii, confirmă regula sacră a părţilor bune ale părţilor rele. Rea, însă, pur şi simplu, este indecizia de a purcede la lustraţie, ridicând pe zece-cincisprezece ani drepturile politico-sociale ale celor care, activând după decembrie '89, s-au manifestat ca intratabili adversari ai unei democraţii originale, luminos iliesciene. Puţini şi dezbinaţi aceştia – dar, iată, că s-au împiciorongat şi, dacă o asemenea blasfemie se poate concepe, asaltează Puterea, prin pervertirea electoratului. Pentru care, din nou, se face totul. Numai că şi acesta îşi are păr…

Chestia asta cu partea cea bună a părţii celei rele – *şi vice versa* începe să-mi dea insomnii.

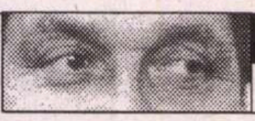
Barbu CIOCULESCU

Editura AULA

	Roman		
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groşan			
	O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
	Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***59.000 lei***
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000 lei***
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***79.000 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***59.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***69.000 lei***
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***79.000 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***59.000 lei***
Mircea Moţ	**Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***59.000 lei***
Alexandru Muşina	**Personae**	40 p.	***30.000 lei***
Alexandru Muşina	**Hinterland**	48 p.	***30.000 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porţi cercei**	40 p.	***30.000 lei***
Andor Vass	**Dermata**	40 p.	***30.000 lei***
Al. Vakulovski	**Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***30.000 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

literatura



cărţi noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Cu eterna lui mască de copil bosumflat...

Gheorghe Grigurcu, *Post texte,* Iaşi, Ed. revistei *Convorbiri literare,* 2003. 510 pag.

Publicistică literară de înaltă ţinută. Predomină articolele polemice, elegant-tăioase: *Eminescu „pro" şi „contra", Caragiale manipulat, Se poartă combinaţia roşu-verde, „Idolatrizarea" lui E. Lovinescu?, De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion, Despărţirea de Nicolae Breban* etc. Gheorghe Grigurcu are aproape întotdeauna dreptate. De fapt, are dreptate chiar şi când nu are dreptate, în sensul că atitudinea sa intransigentă, incoruptibilă este *ab initio* justificată.

Cele peste 500 de pagini (de17/24 cm) ale cărţii se citesc cu interes. Spectacolul critic oferit de autor cititorilor este, ca de obicei, captivant,

Emil Brumaru, *Cerşetorul de cafea,* scrisori către Lucian Raicu, Iaşi, Ed. Polirom, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Radu Cosaşu). 238 pag.

Scrisori trimise lui Lucian Raicu în 1980 (şi publicate în *România literară* în 2004). Emil Brumaru este probabil ultimul om din România care ştie să se joace. El îşi mobilizează inteligenţa, fantezia, farmecul pentru a confecţiona inutilităţi splendide, pentru a-l încânta, fie şi preţ de o secundă, pe un partener de dialog aflat la sute de kilometri distanţă. Cu eterna lui mască de copil bosumflat, experimentează, de fapt, cele mai diverse stări de spirit, de la entuziasmul naiv la tristeţea senină, de la jubilaţia ritualizată (uşor perversă) la amuzamentul cinic.

În carte se schiţează (indirect) şi un portret al lui Lucian Raicu. Încrederea lui Emil Brumaru că va fi înţeles (inclusiv atunci când se spovedeşte ca un personaj dostoievskian) şi că umorul lui trăznit-subtil va fi apreciat ne face să ni-l imaginăm pe destinarul scrisorilor ca pe un cititor genial (aşa cum şi este în realitate).

Stelian Tăbăraş, *Loc deschis,* roman, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2004. 178 pag.

Roman conceput ca un conglomerat de curiozităţi, informaţii enciclopedice şi personaje bizare. Aflăm, din paginile lui, că Ienăchiţă Văcărescu îşi exercita, pe moşia sa, „dreptul la prima noapte", că un preot din Pietriceaua îşi ţinea slujba călare, că există o insectă cu viteză mai mare decât a glonţului, care doar murind devine vizibilă etc.

Oamenii aduşi pe rând în prim-plan (Iancu Matei, internat în timpul comunismului într-un spital psihiatric, din motive politice, Petre Osebitu, care cere la un moment dat să-şi schimbe numele de familie în „Amărăşteanu", Horia Vasilescu, „şofer şi body-guard al regretatului senator Vasilache Stoian, din partea ecologiştilor" şi mulţi alţii) sunt şi ei de o diversitate carnavalescă.

Scris într-un stil inventiv şi lapidar (care îl face uneori greu inteligibil), romanul conţine, în afară de relatarea propriu-zisă, parodii de petiţii, de discursuri, de hotărâri judecătoreşti, ca şi câteva pagini dintr-un vechi *Manual pentru căutătorii de comori.*

Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul şarpelui,* unsprezece povestiri, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2003 (postfaţă de Carmen Raluca Şerban). 246 pag.

Prozator talentat, cu mintea plină de „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri" şi preocupat, până la obsesie, de perfecţiunea stilistică, Ovidiu Dunăreanu se situează într-o zonă literară delimitată de Mihail Sadoveanu şi Vasile Voiculescu, Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu. Multe secvenţe ale povestirilor sale pot fi considerate poeme în proză. Iată un exemplu:

„Lebedele s-au lăsat atât de jos, încât le puteau atinge cu mâna, s-au amestecat printre ei şi s-au adunat roată împrejurul fetei; au mângâiat-o cu vârfurile aripilor pe păr şi obraji, pe umeri şi braţe; au prins-o apoi în vântoasa lor năucă şi au ridicat-o, ca pe un fulg, în aer. După câteva rotocoale pe deasupra tuturor, norul de păsări a pierit, cu fata şi întreaga lui forfotă, peste mlaştini, înapoi, înspre pădurea întunecată de sălcii."

Cornel Ungureanu, *Europa Centrală (Geografia unei iluzii),* Bucureşti, Ed. Curtea-Veche, seria „Actual", 2004. 264 pag.

Proză critică digresivă, referitoare la literatura din Europa Centrală şi la... orice altceva, în funcţie de asocierile de idei şi reveriile autorului. Sunt aduşi în discuţie Hofmannsthal şi Weininger, Musil şi Kafka, Lenau şi Crnjanski, Eminescu şi Cotruş, ca şi mulţi autori români contemporani: Sorin Titel, Ioan Alexandru, Nicolae Breban, Grete Tartler sau Andrei Pleşu ş.a.

Erudit şi visător, Cornel Ungureanu îl transportă pe cititor până foarte departe, cucerindu-l şi făcându-l să resimtă dureros încheierea lecturii, ca trezirea dintr-un vis frumos. Totuşi, dacă ar trebui să povestească ce anume l-a încântat, acelaşi cititor ar mărturisi, stânjenit, că nu-şi aduce aminte aproape nimic.

Ion Brad, *Toamnă clasică,* poezii inedite, Bucureşti, Ed. Pegasus Press, 2004. 228 pag.

Versuri de o simplitate solemnă, scrise de un adept al poeziei tradiţionale:

„Rănit în visuri, sângerând în cărţi,/ Arcuş pe o vioară părăsită,/ Te caut încă rătăcind pe hărţi,/ O umbră ce mă duce în ispită.// Ai fost cândva un foc învolburat?/ O carte scrisă-n litere de sânge?/ Un stradivarius care mi-a dat/ Tăria de-a cânta când lumea plânge?" *(Rănit).*

Un element inedit (în poezia lui Ion Brad) îl constituie critica civilizaţiei actuale:

„Mă ceartă străbunicul Ion de sub pământ/ De parcă prima oară aud vorbind un sfânt:/ – Tu, nume drag, de ce te-apuci, Ioane/ Să-mbraci întreg pământul în betoane?/ Nu vezi că seamănă, când le aduni,/ Cu o cămaşă pentru cei nebuni?/ Nu vezi că nu mai poate răsufla/ Nici prunul răsărit la groapa mea?"

Ion Brad, *Blajul nostru cel de toate zilele,* Bucureşti, Ed. Pegasus Press, 2004. 208 pag.

Ion Brad (care va împlini în curând, la 8 noiembrie 2004, şaptezeci şi cinci de ani) a scris cu diverse prilejuri despre Blaj. În volumul dedicat acestui oraş care simbolizează vocaţia noastră europeană sunt adunate articole, fragmente de roman, cuvântări, poeme, reportaje, scrisori etc. Toate la un loc alcătuiesc o monografie caleidoscopică, bogată în informaţii şi emoţionantă.

Ion Haineş, *Fisura,* roman, Bucureşti, Ed. Semne, 2004. 318 pag.

Roman de dragoste, scris cu înflăcărare. Protagoniştii sunt un tânăr profesor şi o femeie măritată, Delcisa, care se cunosc în preajma Anului Nou, la schi, în munţi.

Cartea este antrenantă, dar conţine şi momente de umor involuntar, provocat de utilizarea, cu totul inadecvată, a unui registru stilistic administrativ-gazetăresc în discuţiile intime:

Profesorul (făcându-i un cadou iubitei): „Iată, aici, o agendă, un stilou şi un parfum de cea mai bună calitate."

Delcisa (povestindu-şi viaţa): „Tatăl meu a murit într-un accident stupid: a fost lovit brutal de un autoturism care circula cu o viteză neregulamentară."

Eugen Evu, *Stăpânul jocului (Cartea care arde),* Hunedoara, Biblioteca Provincia Corvina, 2004. 152 pag.

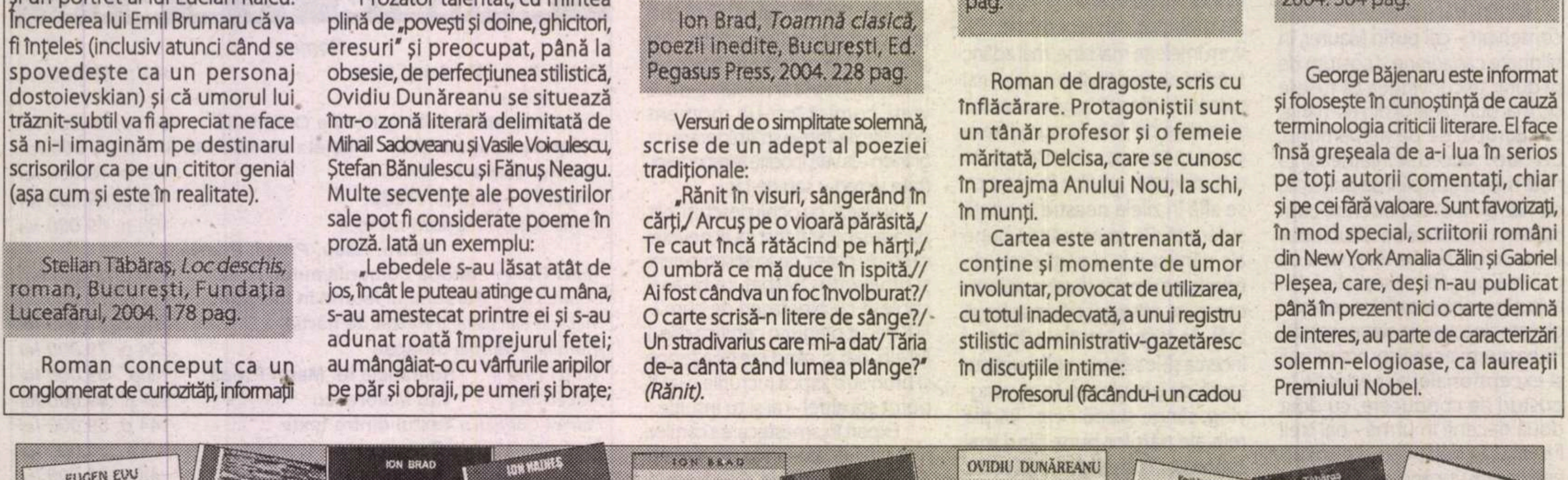
Carte prin care autorul se celebrează singur la împlinirea vârstei de şaizeci de ani. Cuprinde nu numai versuri, ci şi un *Mic album de familie,* cu fotografii reprezentându-i pe părinţi, fraţi, soţie, copii, inclusiv pe un mic şi drăgălaş căţeluş, care nu ştie în ce întreprindere de prost-gust a fost implicat.

Versurile, gongorice şi bombastice, dovedesc totuşi o anumită inteligenţă artistică şi mai ales o fervoare care nu sunt de neglijat:

„Îngeriţele zbârcite şi-au eludat/ avatarul Transcendenţa/ binarului în flascul moleşit cum/ ceasornicul lui Dali, atârnă pe dunga/ alcovului aliniat la podea// Îngeriţele angela, gabriela cea încă vie şi/ cealaltă, măsurând în prăbuşire cu umbra/ voluptatea ultimă, orgasmatică, a prăbuşirii/ oscilează între promisiunile morţii şi/ gloriola de foşnet putred/ echivoce şi enciclopedice ca foamea/ cărnii de carne" *(Satira ciclamen, I).*

George Băjenaru, *Evaziuni creatoare,* eseuri literare, Bucureşti, Editura Funaţiei Culturale „Memoria", 2004. 304 pag.

George Băjenaru este informat şi foloseşte în cunoştinţă de cauză terminologia criticii literare. El face însă greşeala de a-i lua în serios pe toţi autorii comentaţi, chiar şi pe cei fără valoare. Sunt favorizaţi, în mod special, scriitorii români din New York Amalia Călin şi Gabriel Pleşea, care, deşi n-au publicat până în prezent nici o carte demnă de interes, au parte de caracterizări solemn-elogioase, ca laureaţii Premiului Nobel.



literatura

lecturi la zi

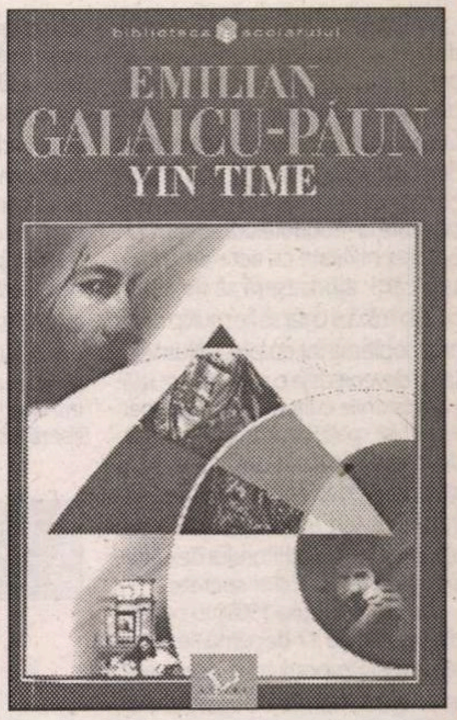
de Marius Chivu

Proză cât o bibliotecă

Cum spuneam în recenzia de acum două săptămâni, Emilian Galaicu-Păun este un scriitor foarte vizibil în România, atât în reviste cât și în spațiul public cultural, în dubla sa ipostază de poet dar și de editor. În 2002, la Botoșani, i-a apărut o primă antologie de poezie, *Gestuar* (Editura Axa), marcând perioada de început, prolifică și de succes, din cariera de poet basarabean citit (și) în România. Prezenta antologie apare în Colecția Biblioteca Școlarului, la Chișinău, acolo unde poetul este prezent și în manual, în ciuda acțiunilor și atitudinii sale civice întotdeauna incomode autorităților basarabene. Spre deosebire de antologia apărută la noi, *Yin Time* conține, dincolo de minimele diferențe de titluri și de dispunere, o proză și un eseu critic. Cum Emilian Galaicu-Păun a fost comentat – din câte știu, cel puțin în ultimul timp – numai în ipostaza de poet și cum eu însumi am scris despre prima sa antologie de poezie în nr. 10/2003 al *României literare,* mă voi opri, de data aceasta, numai la secțiunea de proză.

Emilian Galaicu-Păun a publicat o frumoasă și borgesiană proză, *Ibi sunt leones*, în revista *Vatra*, în timp ce *Gesturi*, proza din această antologie a fost publicată în 1996 la Editura Cartier, primind apoi și Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova. Textul începe sub semnul ideii lui Flaubert de a scrie un roman despre nimic, a cărui coerență și consistență să o dea stilul. *Gesturi* este o proză poetică pe care o putem numi (și) roman în ciuda structurii sale narative foarte proteice, dar nu este despre nimic, dimpotrivă, pe cât de scurt, textul este pe atât de dens, uneori chiar greu de urmărit datorită intertextualității sale compacte și nu întotdeauna la vedere. În *Gesturi* avem câteva dintre temele "grele" ale literaturii abordate frontal într-un monolog la persoana a III-a, când limpede reflexiv, când abscons, încifrat prin întrepătrunderea de simboluri din sfere culturale variate. Androginia, dublul, corporalitatea, identitatea, fragilitatea și inconsistența eului, existența, religia (trădarea, supliciul, Înălțarea) și scrisul sunt sâmburii tari în jurul cărora se dezvoltă, parcă de la sine, acest text foarte dens, hermeneutic vorbind, extrem de generos, un text fluid în eclectismul lui, pendulând între confesiv și reflexiv, între onirism și ocult, între poetic și profetic. Căci Emilian Galaicu-Păun a mizat întotdeauna pe o mistică a textului (derivată din existență) pornind de la precepte și idei preluate nu doar din tradiția iudaică, dar mai ales, din cea orientală.

În bizareria sa parabolică fermecătoare, evanghelic și gnostic, labirintic și înșelător, necesitând o lectură cvasidistributivă, cu trimiteri în profunzimea simbolică a conceptelor sau doar în apropierea unor referințe textuale apropiate, *Gesturi* este un text test, o proză care îndeamnă la suspiciune și decriptare. Nimic nu pare scris la întâmplare, nici un cuvânt nu e de umplutură, textul fiind o adevărată provocare pentru cititorii de tipul Bibliotecarul-detectiv care iubește corespondențele livrești și ambiguitățile mistic-oculte. „...nu cunosc omul decât prin lectură", așa începe unul dintre modulele prozei. Melanjul de registre (parabolic, livresc, gnostic, urban folcloric) creează o suprafață alunecoasă ale cărei sclipiri pot fi strălucirile sensului sau doar efectele stilului. Aceasta pare să fie avertismentul lansat preventiv de vocea naratorului cufundat apoi cu totul în străfundurile textului. Ceea ce poate părea carnația sensului, ar putea fi doar o iluzie textuală, o minunată textură perversă, alcătuită din imagini culturale și cuvinte purtătoare de încărcătură simbolică, dar, în egală măsură, frazele ar putea fi purtătoarele unor înțelesuri secunde, alephiene. Cum spuneam, vocea naratorului își schimbă deseori tonalitatea, nivelurile discursului sunt multiple, registrele variază. Enunțurile par formulate în oglindă, iar afirmațiile lasă impresia subliminalului. Textul este un joc serios, practic fără reguli și limite, căci câmpul de manevră textuală este multidimensional, deopotrivă în spațiu și în timp. În eseul *Poezia de după poezie*, Emilian Galaicu-Păun scrie: "În mod inevitabil, anumite cuvinte din textul citit vor declanșa în subconștientul tău o mișcare a noțiunilor –un fel de caleidoscop cu sticluțe multicolore - care până la urmă se vor așeza într-o «figură»". *Gesturi* este, de fapt, o broderie simbolică incitând la descoperirea desenului –revelator, un palimpsest însă imposibil de descifrat la un anume nivel fără ca un altul să nu fie definitiv compromis. Fiecare gest are atributul divin al actului primordial, iar mișcarea sau convenția sunt fascinante tocmai în dinamismul lor creativ sau distructiv: „La început a fost gestul, nu cuvântul, căci însăși apariția cuvântului a fost un gest înainte de a fi sunet. Sfârșitul lumii va depinde și el de un gest."



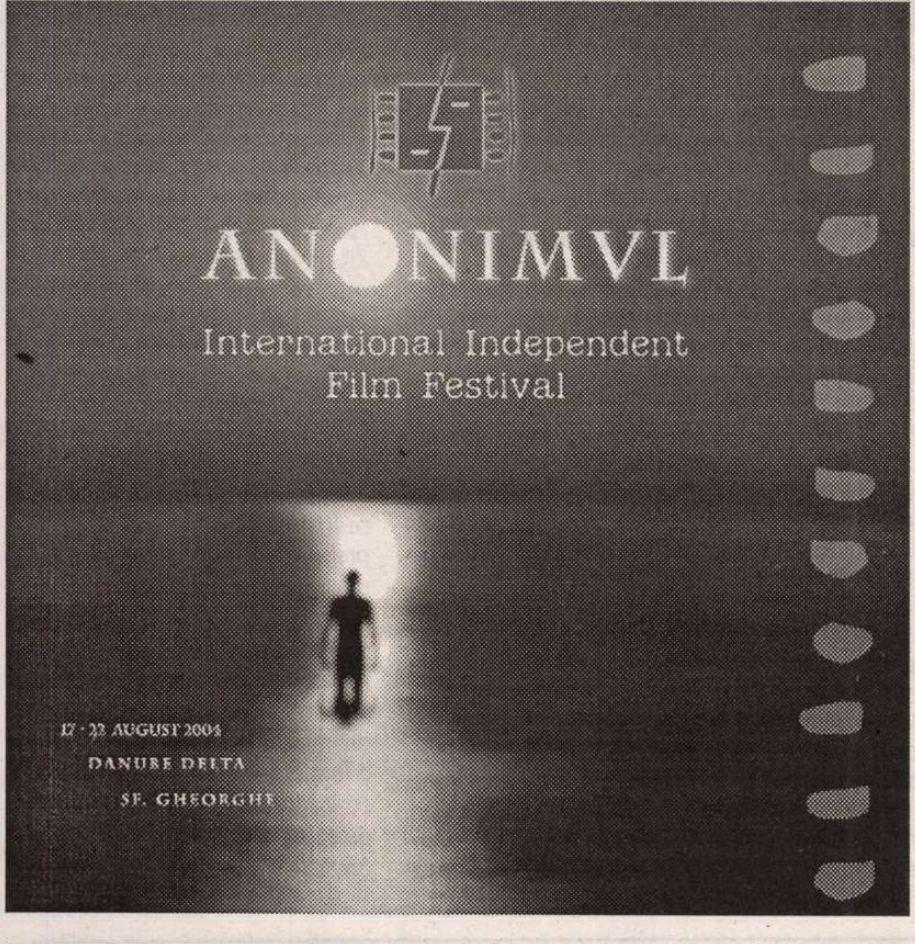
Emilian Galaicu-Păun - *Yin Time, Neantologie*, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2004, 294 p

Gestuar se chema un ciclu din *Levitații asupra hăului*, volumul de poezie al lui Emilian Galaicu-Păun din 1991 (Editura Hyperion), și cu acest volum trebuie pusă în relație proza de față, începută chiar în acea perioadă chiar dacă definitivată abia în 1995. Registrul biblic este predominant și aici, în proză, unde este abordat la fel de ermetic păstrându-și atributele poetice din poemul *alfa și omega* sau *Înălțarea*, de pildă. De altfel, la Emilian Galaicu-Păun putem vorbi de o reală voluptate a "textuării" în cheie evanghelică. Iată un scurt fragment din excelenta secvență *Figură în repaos*, un text în text construit după modelul dispunerii în versete: „21. Totul în juru-i prinse a se roti extatic, devenind lumină și muzică a sferelor, dar și această muzică s-a scurs prin palmele găurite-n mijloc, ca două fețe separat ale unui singur disc. 22. Timpul însuși s-a scurs prin găurile din palme, fără a-i vindeca rănile. 23. «Ce clepsidră desăvârșită», gândi el când ultimele linii și trăsături scurse din palme s-au adunat într-o altă dimensiune, formând aceeași palmă (...) 30. A luat într-o mână nisip și nisipul i s-a scurs prin gaura din palmă în altă dimensiune. A încercat să-l adune în palma din altă dimensiune, dar el s-a scurs și de acolo în palma lui de cândva."

Emilian Galaicu-Păun este un scriitor chinuit de toate cărțile pe care le-a citit, dar mai ales pe cele pe care încă nu le cunoaște în detaliu, un autor care știe foarte bine că textul trebuie să fie deștept și să provoace la lectură, un scriitor a cărui literatură livrescă, puțin cam excesivă, poate avea, până la urmă, un mare cusur: este dependentă de cititori foarte inteligenți. ■

P.S. Dintr-o neatenție în documentare, în recenzia de acum două săptămâni în care inventariam antologiile de poezie basarabeană contemporană nu am menționat și volumul alcătuit chiar de Emilian Galaicu-Păun împreună cu Eugen Lungu și Nicolae Popa, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (Arc, 1995).

Din 12 octombrie 2004 va asteptam la
CLVBVL PROMETHEVS
pentru a viziona impreuna
in fiecare marti, joi si sambata de la ora 20.30
RETROSPECTIVA EDITIEI I - 2004
- intrarea libera -



literatura

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Dialoguri între două lumi

Decembrie 1989. Regimurile comuniste din Europa de Est se prăbușesc unul după altul, după principiul dominoului. Șase foști demnitari comuniști denunță într-o scrisoare publică, citită la „Europa liberă", situația falimentară în care se află țara. Scriitori mai mult sau mai puțin celebri protestează individual sau își trec numele pe diverse liste comune. Nemulțumirea cetățenilor mocnește, dar Nicolae Ceaușescu pare de neclintit.* Perestroika și glasnostul *îl lasă rece, la congresul al XIV-lea al PCR se joacă încă o dată piesa tristă și absurdă a „succeselor epocale", a „unității de nezdruncinat a poporului în jurul partidului" și a „încrederii depline în bravul și mult iubitul său conducător". Toată lumea e cu urechea la posturile străine de radio, dar nimeni nu dă semne că ar avea idee despre cum ar trebui să se acționeze în mod concret.

Augustin Buzura
TEROAREA ILUZIEI
Convorbiri cu Crisula Ștefănescu
Augustin Buzura

Augustin Buzura, *Teroarea iluziei. Convorbiri cu Crisula Ștefănescu, Post scriptum de Augustin Buzura,* Editura Polirom, Iași, 2004, 206 pag.

Augustin Buzura este unul dintre scriitorii exponențiali ai perioadei postbelice și o speranță pentru milioane de români. Curajoasele (în măsura în care lipsa de obsecviozitate față de autoritățile comuniste și cronica sa inadaptabilitate la moda literară a timpului pot fi echivalate cu acte de curaj) sale cărți ajunseseră să fie citite pe sub mînă și chiar să fie multiplicate prin copierea lor cu pixul. Numele său a devenit deja o referință uzuală în emisiunile culturale ale „Europei libere", iar spațiul public este infestat de zvonurile care dau ca sigură arestarea, molestarea sau chiar iradierea (cu efecte mortale pe termen mediu) scriitorului de către angajați ai serviciilor secrete.

La sfîrșitul anului 1989, cu puține zile înainte de 17 decembrie (ziua represiunii împotriva timișorenilor, adevăratul moment al începutului sfîrșitului pentru regimul Ceaușescu), Augustin Buzura se afla în (pe atunci încă) Republica Federală Germania. A fost martor la dărîmarea Zidului Berlinului, a luat pulsul presei și al opiniei publice occidentale, știa cum văd occidentalii evenimentele deconcertante din partea comunistă a Europei, a purtat discuții cu români din diaspora și cu atît de popularii în țară redactori ai postului de radio „Europa liberă". În acest context a înregistrat pe bandă magnetică și o lungă conversație cu doamna Crisula Ștefănescu, cea care, la vremea respectivă, activa în cadrul departamentului de documentare al postului de radio „Europa liberă". Transcrierea acestui amplu dialog dă substanța volumului *Teroarea iluziei.*

De ce a așteptat Crisula Ștefănescu vreme de 15 ani pentru a face public textul acestui interviu? Ce relevanță mai poate avea el astăzi cînd evenimentele legate de revoluție au fost de multă vreme clasificate (niciodată la modul oficial), iar societatea românească pare să se fi limpezit în privința evoluției postcomuniste a vedetelor trecutului regim? Iată două întrebări de bun-simț care îți vin inevitabil în minte, încă înainte de a deschide această carte. La prima întrebare răspunsul este mai simplu și mai banal decît s-ar putea crede și el este dat chiar de Crisula Ștefănescu în micul *Cuvînt înainte* al cărții: în vîrtejul evenimentelor care au urmat și care au dus la prăbușirea regimului comunist, jurnalista a rătăcit pur și simplu benzile pe care înregistrase interviul, în timp a uitat de existența lor, dar le-a regăsit întîmplător la începutul acestui an. În privința celei de-a doua întrebări, mulți dintre adversarii (nu puțini) lui Augustin Buzura din spațiul public de azi vor fi fiind probabil convinși că se încearcă o cosmetizare a existenței scriitorului din perioada comunistă, prin revelarea tardivă a unei atitudini mai ostile, mai agresive a acestuia la adresa regimului. Exemplele de acest fel nu au fost puține în anii din urmă, chiar și poeții de curte ai dictatorului revendicîndu-și partea lor de disidență.

Surpriza dialogului dintre Augustin Buzura și Crisula Ștefănescu o constituie însă tocmai faptul că el nu este axat în mod explicit pe problematica politică a zilei. Întrebările jurnalistei de la „Europa liberă" vizează în primul rînd cariera scriitoricească a autorului *Refugii*lor. Augustin Buzura vorbește despre anii săi de formare, despre existența sa aventuroasă din anii de școală (de-a dreptul șocantă este epopeea drumului făcut în anii studenției de la București la Baia Mare pe acoperișul trenului, cu salturi *à la* James Bond de pe un vagon pe altul, pentru a scăpa de controlorii care îl urmăreau), despre cărțile care l-au marcat, despre prieteniile și animozitățile din lumea literară. Un subiect care revine constant în discuție este cel al conștiinței scriitoricești într-un mediu literar contorsionat precum cel al României dinainte de prăbușirea regimului comunist.

În pofida impresiei generale în epocă și a modului în care se autoapreciază astăzi mulți dintre scriitorii timpului, la sfîrșitul anilor '90 Augustin Buzura nu se considera un scriitor curajos. Atitudinea sa semăna într-un fel cu cea impusă de Mihai Botez în spațiul public. Ca și Mihai Botez, Augustin Buzura nu urmărea cu orice preț să se exprime împotriva regimului comunist. Programul său literar nu implica, *a priori,* opoziția față de *establishment,* ci doar rostirea integrală a adevărului. El presupunea impunerea în forță a stării de normalitate într-o țară căzută într-o (i)realitate ubuescă. În viziunea prozatorului, rostirea integrală a adevărului este o datorie, nu un act de curaj: „Eu am întotdeauna ideea de datorie, nu de curaj. Nu sînt un curajos, sînt un scriitor cinstit, dar nu curajos, pentru că nu am făcut nici o gaură în cer. A scrie despre ceea se întîmplă în jurul tău, a pune în lumină ideile pentru care merită să mori sînt lucruri care țin de sfera datoriei, elementare pentru scriitor." (p. 84). Cu modestie și bun-simț dezarmante, scriitorul descria cu onestitate ceea ce vedea și auzea, chiar dacă acest adevăr, deranjant în cel mai înalt grad pentru autoritățile comuniste, dădea mari dureri de cap funcționarilor de la cenzură. Apoi, cu o încăpățînare ardelenească se lupta pentru fiecare frază pînă cînd cărțile ajungeau în librării în forme foarte apropiate de cele dorite de autorul lor. În unele cazuri, bătălia cu cenzura putea să dureze cîțiva ani, dar scriitorul nu se dădea niciodată bătut.

Deși îl admiră pe Mircea Dinescu pentru interviul acordat ziarului „Libération" („Este dreptul poetului să spună ceea ce crede. (…) N-aș da doi bani pe mine dacă n-aș crede în dreptul meu de a spune ce cred. Deci toată admirația pentru Dinescu"), în mod oarecum surprinzător nu se arată favorabil ideii implicării scriitorilor în contestarea directă a regimului comunist. Scrie autorul *Orgolii*-lor: „Nu vreau să mă afirm decît ca scriitor, cu produsul muncii mele literare. În clipa în care aș scrie în presa de aici un protest, mi-ar fi traduse cărțile, aș circula mai ușor, fără greutățile materiale pe care le am, aș fi o persoană cunoscută. Dar tocmai acest lucru mă împiedică. (…) Nu am nevoie de ajutorul lui Ceaușescu, de vectorul acesta, pentru a fi cunoscut aici" (p. 168). Cu tot respectul pentru înalta conștiință scriitoricească a lui Augustin Buzura, trebuie spus, această poziție este una discutabilă. Repet, ne aflăm în decembrie 1989, Augustin Buzura este unul dintre cei mai populari scriitori ai momentului, consacrarea sa este deplină. Dacă în acest moment de cumpănă al istoriei, scriitorul s-ar fi exprimat public împotriva politicii lui Nicolae Ceaușescu, exemplul său ar fi fost un real imbold pentru toți contestatarii interni ai regimului. În plus, fireasca prețuire occidentală pentru un astfel de gest, nu știu dacă ar fi dus la creșterea cotei scriitorului în Occident, dar, cu siguranță ar fi turnat un strop de credibilitate morală peste imaginea în lume a culturii române (atît de preocupantă pentru Augustin Buzura ieri, ca și azi). Dintr-un astfel de gest, toată lumea favorabilă schimbărilor democratice ce aveau să vină peste doar cîteva săptămîni ar fi avut numai de cîștigat. Dar cine putea să prevadă… Firește, lucrurile se vedeau într-un fel în decembrie 1989 și cu totul altfel astăzi, la aproape cincisprezece ani după revoluție. Probabil, în condiții normale, poziția lui Augustin Buzura ar fi fost una corectă. Dar în decembrie 1989 vremurile nu erau deloc normale, iar românii aveau mai multă nevoie de spirit civic decît de o foarte înaltă conștiință scriitorească.

Nu este mai puțin adevărat însă că, deși nu a contestat direct regimul Ceaușescu, Augustin Buzura a luptat cu armele sale scriitoricești cel puțin la fel de eficient. Este cunoscut faptul că, încă din anul 1987, Augustin Buzura a făcut parte din grupul „Gulliver" al cărui scop, enunțat de Günter Grass, a fost acela de a crea o platformă pan-europeană. O formă avută în vedere pentru atingerea acestui obiectiv a fost inițierea unui dialog liber între artiștii din Estul și Vestul Europei. Alături de Augustin Buzura (singurul scriitor din România), la reuniunea de la Amsterdam au mai participat nume de referință ale literaturii europene de azi: Andrei Bitov, Per Olov Enquist, Hans Magnus Enzensberger, Danilo Kiš etc. Un alt membru notoriu al grupului, Vaclav Havel, nu a participat pentru că se afla în închisoare (pentru întreaga activitate a grupului „Gulliver", vezi volumul lui Augustin Buzura, *Tentația Risipirii,* Editura Institutului Cultural Român, 2003, pp. 64-73).

Teroarea iluziei este un testimoniu necesar despre preocupările și dilemele scriitorilor dinainte de 1989, făcută de unul dintre prozatorii de forță ai literaturii române de după cel de-al doilea război mondial. O carte în care se simte pulsul unei epoci, din fericire, definitiv încheiate. În plus ea este o lecție de morală și conștiință scriitoricească, care ar trebui să-i pună pe gînduri pe scriitorii de oriunde și din toate epocile. ■

literatura

plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

Modestul scrib al marilor nenorociri (I)

Plecînd de data asta de la o carte de mari dimensiuni - două volume format înalt a cîte 800 de pagini fiecare -, sîntem nevoiţi să măsurăm, încă o dată şi încă o dată, bizareria „destinului cărţilor" şi să vedem cît de mult se poate substitui o singură carte autorului ei.

Despre Victor Klemperer s-a mai amintit în paginile *României literare.* Văr al celebrului dirijor, profesor de filologie romanică la Universitatea din Dresda, discipol al lui Vossler (cu care şi-a susţinut teza de doctorat), specialist reputat în culturile franceză şi italiană, Victor Klemperer ar fi rămas toată viaţa doar un notabil romanist german (dar au fost aşa de mulţi!) şi s-ar fi şters cu totul din memoria urmaşilor dacă…

Dacă n-ar fi întreprins, ani la rînd, un exerciţiu pe cît de bizar, pe atît de periculos în epocă: a notat aproape zi cu zi ce i s-a întîmplat lui, ca persoană, în perioada ianuarie 1933 – iunie 1945. Să fie vorba de un jurnal intim, cum avem atîtea? Nici pe departe! Victor Klemperer nu şi-a consemnat, meticulos, existenţa zilnică doar pentru că ar fi psedat un *ego* inflamat şi obsesiv. Profesorul universitar, înconjurat de toate onorurile pe care societatea germană tradiţională le atribuia funcţiei, ofiţer combatant decorat în Primul Război Mondial, realizează brusc, o dată cu venirea la putere a lui Hitler, că este evreu. Legile rasiale încep deodată să acţioneze cu o precizie şi cu o indiferenţă matematice.

Pînă atunci, lui Klemperer îi fuseseră perfect indiferente chestiunile etnice ori cele religioase; om de cultură germană şi europeană, spirit cosmopolit, el se considerase cu toată sinceritatea german sută la sută. Iată însă că noii guvernanţi decideau altfel. Aruncat fără voie într-un grup etnic pe care pînă atunci mai degrabă îl evitase, profesorul observă că, de la o zi la alta, devenise cetăţean nici măcar de categoria a doua, ci de a treia sau a patra.

Şi atunci se petrece cu el un fenomen neaşteptat. Nu din răzbunare, ci din obligaţie de conştiinţă, Klemperer renunţă la activitatea academică ori ştiinţifică pentru a se transforma în istoric modest, aflat pe treapta cea mai de jos a istoriei documentale, şi pentru a nota, cu meticulozitate maniacală, tot ce i se întîmplă evreului Klemperer şi, prin ecou, întregii comunităţi a evreilor germani. S-au născut astfel volumele cu titlu explicit *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten* (*Vreau să depun mărturie pînă la capăt*), revărsare impresionantă de însemnări punctuale, concrete, uneori derizorii, dar pline de substanţă tragică, lugubră ori sordidă. Este cel mai viu document al epocii din preajma şi din timpul celui de al Doilea Război Mondial.

Autorul urmăreşte frustrările, ameninţările şi, în cele din urmă, persecuţiile cărora le-au fost supuşi evreii germani, chiar şi cei din înalta burghezie, precum autorul însuşi. Însurat cu o „ariană", pianistă celebră şi de familie bună, Eva, căsătoriţi în biserica protestantă, continuînd una dintre cele mai pure tradiţii culturale germane, eroul va fi totuşi obligat să coboare, treaptă cu treaptă, spre un infern inimaginabil: mai întîi, scoaterea de la catedră, apoi interdicţia de a publica, obligaţia de a purta steaua galbenă şi de a nu mai ieşi din casă decît la anumite ore. Urmează şirul persecuţiilor cu adevărat cumplite: confiscarea automobilului, unica „oază de libertate" a celor doi, gonirea din căsuţa pe care şi-o construiseră, cu imense sacrificii, la marginea Dresdei, suprimarea telefonului şi a postului de radio, ridicarea maşinii de scris, îngrămădirea soţilor Klemperer, împreună cu multe alte familii, într-o casă comună, *Judenhaus, ghettou* sordid şi ucigător. Profesorul va fi obligat la muncă forţată, timp de 14 ore pe zi, ca muncitor manual într-o fabrică de papetărie. Avea peste 60 de ani. În timpul războiului, umilinţele ating pragul demenţei: evreii nu mai au voie să vorbească la cabinele telefonice, să cumpere ţigări ori săpun de ras, să intre în locurile publice (precum restaurantele) sau să aibă pur şi simplu contacte cu „arienii", adică să se adreseze pe stradă non-evreilor. Cercul se strînge. Între timp, aproape toţi evreii germani fuseseră trimişi spre lagărele morţii.

Hazardul a făcut ca Victor Klemperer şi soţia sa să scape cu viaţă ca prin minune. Cu o zi înainte ca ultimii 174 de evrei din Dresda să fie arestaţi şi duşi la Auschwitz, un pustiitor bombardament american distruge oraşul; în debandada cataclismului, soţii Klemperer reuşesc să se piardă în peisaj şi să se ascundă pînă la sfîrşitul războiului.

Cînd totul s-a terminat, un impresionant manuscris de peste cinci mii de pagini aştepta să fie editat. Această capitală mărturie va vedea lumina tiparului abia în 1995 (sic!), multă vreme după moartea memorialistului şi abia atunci cînd comunismul se va fi prăbuşit în Germania de Est, unde autorul îşi trăise ultimii ani. Acest fapt spune mult despre natura regimului instalat de sovietici în fosta R.D.G.

„Nu mă interesează marile fapte – scria Victor Klemperer în «ochiul ciclonului», în 1942 – ci apăsarea de zi cu zi, cea care va fi cîndva uitată. O mie de înţepături de ţînţari sînt mai rele decît o lovitură de măciucă. Eu urmăresc şi notez înţepăturile ţînţarilor".

Păcat că nu avem un document similar despre „epoca de aur" ceauşistă! ■

---

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Povesteşte-mă, băi!

Locuiam într-un orăşel de provincie. Nu ştiam cît mai am de trăit. Însă pricepusem că orice, chiar nenorocirile, au un sfîrşit. De aceea mă grăbeam să iubesc, să scriu, să citesc… Zilele treceau… sau mi se părea mie că trec?… halandala… Cînd citeam, doream din tot sufletul să scriu… cînd scriam, mă gîndeam la zeci de cărţi importante, abandonate, rătăcite… cînd, de bine, de rău, le făceam pe amîndouă, mă cutremura spaima că nu voi mai iubi niciodată… niciodată… iar, în fine, îndrăgostit, tîrît labirintic prin fel de fel de întîmplări năucitoare, tînjeam după perioada liniştită de mai nainte!

Dis-de-dimineaţă, trezit pe la patru-cinci, deschideam larg geamul, număram florile mov din ghiveciul aşezat pe televizorul stricat, plin cu apa scursă într-însul… că dacă îl clătinam se auzea cum cobîlţîie!… caligrafiam rugăciunea matinală şi începeam să beau cafea cu nemiluita deşi mi se interzisese cu desăvîrşire de cînd avusesem criza aceea comiţială inaugurală… îmi plăcea teribil chestia asta cu "inaugurală"… Şi încercam să citesc cu glas tare, foarte atent la construcţia frazelor, învăţînd mereu, mereu cum e treaba cu "proza". În fond, îmi spuneam, depinde de viteză. Poeziile au altă viteza! Sînt mai rapide… Numai că tînjeam după un nou volum, scotoceam în grămada inepuizabilă, mai răsturnînd vreun raft capricios, dispus să-mi dărîme şi nervii, să mă blocheze ore întregi în munca migăloasă a reaşezării tomurilor… îl scoteam la suprafaţă… îl răsfoiam… cădeam pe loc în plictis… visam altul… Oboseam repede. Intram în deznădejdi de nesuportat. Îmi însemnam ceva, însăilam nişte versuri zgubilitice, nu-mi plăceau… Iar lectură şi iar puseu brusc, euforizat de cofeină, în lumina clipei prea strîmte…

Cam în vremea aceea am cunoscut-o. Imediat mi-a zis: "Povesteşte-mă!" Şi a rîs: hi hi hi! Şi am început. A fost o dată ca întotdeauna… ca de obicei, adik… pe cînd minciuna depăşea, băi!, în circumferinţă căpşuna, cam cu atîtik…(şi îi arătam exact, depărtînd degetul mare de cel arătător, fluturîndu-mi mîna dreaptă prin faţa ochilor ei imenşi, topiţi ceţos şi verde sub fruntea isteaţă… îi precizam catastrofa, n-o evitam… ignorînd faptul că Nichita Stănescu… undeva… nu-ş' pe unde… proclamase că… dah!…că adevărul e o crimă…sau, mă rog, sinceritatea…păi bine, băi!, eu cu "sinceritatea " făcusem un fix din adolescenţă … şi ea, din ce în ce mai fascinant holbată, aprobînd, *ţinînd cu mine*… că o şi întrebam gelos: *da' tu cu cine ţii?… cu tine!, cu tine!*… executa ea nişte salturi mici, cu amîndouă picioarele lipite… cu tine!)… buuuun, deci… a fost o dată ca deocamdată… căci niciodată nu se putea preciza cum rămîne basmul… e cumva în expansiune, bai!… un, doi, trei… şi… alte răcnete… alte văgăuni… zmeii sînt dificili (nu ca la Cărtărescu, pampalăi, de pun botul la fitece miştoacă rătăcită, bălăioară… *da' tu cu cine ţii?… cu tine!, cu tine!*…executa ea iarăşi salturi mici, afectuoase, de iepure drogat…)… dah, buuuun… deci, a fost… *o dată ca acum!*, ţipa dînsa, iluminată, pişicheră, graţioasă, fragilă, devotată, nemaipomenit de subţire şi tandră… şi pe podea, în iarba catifelată a covorului, se rotunjeau izvoare limpezi, scorburi adînci căsca dulapul, masa se clătina în valuri moi de pîrîu, cu peştii prelungi ţîşnind din sertare, cu gîngănii cu picioroange crăcănate traversînd în iuţeala şi-n zig-zagul fulgerului superficia tăbliei lucioase… vazele desfoliau în aer nuferi globulari, suav atingîndu-se, spre suferinţă, unul de altul… paturi cu frunza groasă, cărnoasă, suculentă, se scuturau lîngă trupurile noastre… păpădii umflate cît perna explodau la cea mai plapîndă suflare… pălăriile de pai, şepcuţele cool, aruncate neglijent pe scaune, căpătau culoarea şi izul inconfundabil al ciupercilor otrăvitoare… bătea un vînt parfumat, călduţ dinspre batiste… ştrumfii împachetau papiote… caloriferele striau dulce pereţii sub ferestre… ca stupul bîzîia contorul auriu, doldora de faguri sclipind, ţiuind a kilowaţi de miere prelinsă… din frigider tocmai ieşea tacticos, Fram, ursul polar… ■

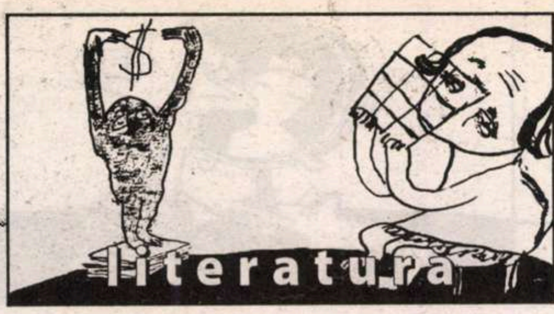
literatură

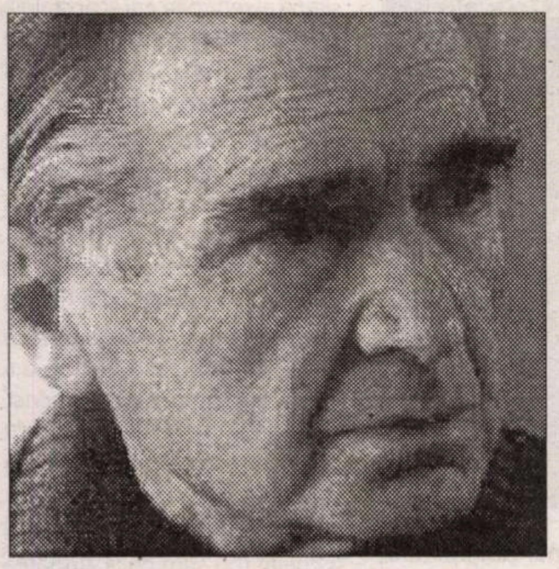
dan bogdan hanu

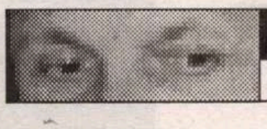
O stradă mai lungă decît viața

părea că o căldură jilavă umpluse colțul acela uitat de an și se statornicise acolo
să-și mai fi dat jos Acela încă o haină și s-o fi aruncat părintește peste noi
printre așa nevoi aplauze s-ar cuveni la un așa răspuns de soi
eram încă de partea asta unde atîtea se spun doar doar nu s-o mai auzi ce nu poate fi spus
partea dreaptă i-ar zice destui dar eu mă tem că e numai partea leului
mă grăbeam spre capătul străzii, nici săgeata nu știe încotro e trimisă
(dar strada nici gînd să oprească, sporea, într-un tîrziu asta dă de gîndit oricui)
trebuia să trec prin locul acela pe care, nu peste multă vreme nimicul avea să-l boteze
gîndul de a-l ocoli mi-a trecut prin cap
dar strada curgea mai repede ca el, dimineața aluneca nesigură pe lîngă ziduri
cu fața înfășurată în gulerul înalt de ceață
într-un fel era și de înțeles, noaptea coboară repede
ca basca lăsată peste ochii celui care, la cîteva ore istovitoare după o zi de muncă
se așterne în pragul casei și nimic vătămător nu mai poate intra înăuntru
mergeam pe strada aceea care nu oprea, largă și întortocheată era
ca șalul mătăsos al unei curtezane, aruncat pe podeaua alcovului
numai un arhitect nebun putea să lase zeci și zeci de străzi
să se piardă în largul ei, să o-ngroașe așa, orașul ăsta urma să plesnească
împins înainte, un cheag neștiut de nimeni, îmbătrîneam emoționant
în lumina strecurată, ca saliva pe la colțurile gurii, printre plantațiile anilor
răsturnate prin parcurile din jur de cîteva zile mioape
amprentele erau șterse înainte să fi dovedit ceva
nu de mult, doar luna se mai ocupa cu mărunțișuri de astea
obișnuia să se furișeze în fabrica de vise pe fereastră
topindu-se apoi ușor și sigilînd ieșirea noastră
eu mă țin de povești și uite că strada m-a și băgat într-a ei
pașol na turbinca ghiavol ce-mi ești, e cald și bine în antologii, o să vezi
e ca-n sanatorii, pe culoare se plimbă ditamai modernii, intrați direct în post…
se lasă și fotografiați, ooo, ce nu face strada dacă n-o părăsești la nevoie
te bagă-n post…, te dă pe post…, te bagă…, te dă…

în dreapta fațadele strîns lipite, împrumutîndu-și una alteia buimăceala,
aș fi vrut să-mi fac loc printre ele, să intru undeva fără să fiu nevoit să cumpăr ceva
fără să dau explicații, să culeg exclamații, să negociez, fără să întreb, fără să răspund
(cînd întrebi sau răspunzi, e clar că vrei să te alegi cu ceva, să cumperi ceva)
în clipe din astea, toată lumea se reduce la vremea de afară, dar nici despre asta n-aș fi vorbit
oricum avea să se schimbe între timp
nimic nu se mai reface, plafonul cenușiu al cerului se crapă
plouă cu găleata, o găleată ce nu-i mai este de folos nimănui
agățată sus de tot, cu gura ținînd cît cerul
scena asta mi-e vag cunoscută, urmează să mă adăpostesc în tăceri lungi
și să ascult cum deasupra se răstoarnă și șiroiesc neîntrerupt vorbe și istorii
cu huruit ușor, se rostogolesc minuscule fărîme de zid, strălucind stins,
ca mucurile de țigară și apoi rafale de vînt cum izbesc rigolele și pereții
alungă cutii de tinichea, ambalaje de hîrtie, lucruri ce așteptaseră poate ani
gloria zilei în care aveau să fie golite
panouri metalice și stîlpi de iluminat se înalță în stoluri
și iau cu asalt șirul de fațade în spatele cărora voi fi reușit să ajung
fațadele plutesc în aer și greutatea fiecărui lucru va fi cît de curînd o poveste uitată
asta să fi fost doar o zdreanță a pioșeniei în care înfășurasem gesturi și obiecte
pierdute de cei ce, în zilele lor bune, reușieră să treacă strada
…nimic însă din toate astea, păi altfel cum, poți să mori în mii de feluri
plimbîndu-te pe strada care nu oprește nicăieri
vei fi văzut mergînd mai departe, atît de scurtă și fără ieșire
este memoria fiecărui locuitor al său
afară se dăduseră bătălii și umbrele tot nu fuseseră recîștigate
eram înconjurat de palisade de ceață, de smîrcuri și ape
mai înșelătoare decît cerul prins în luciul lor
se dezghețaseră cîteva amintiri în vecinătatea cărora crescusem
și eram obișnuit să mă împotmolesc, aș fi vrut să le înghet, am încercat să spun ceva
dar cuvintele erau pete luminoase cum sînt acelea care apar
după ce privești soarele
glorie și golire, diferența ține doar de ordine
asta, bineînțeles, în comoara noastră de limbă
unde și o singură literă poate să-și bată joc de marile sentimente
și de cu nimic mai pre(a)joasele lor speranțe, rămase datoare sau în urmă
o simțisem pe pielea mea într-o vară, căldura urcase 38 de grade și gîfîia
asfaltul era plin de adînciturile tălpilor, într-un fel asta îți dădea ghes să intri în direct
cu gloria vedetelor hollywoodiene, dar era și un fel de a te goli
de a te face nevăzut din locul în care ai rămas
mă întorceam spre casă și pe măsură ce privirea ștergea fațadele
în locul lor apăreau sentimente
de cealaltă parte, din interioare imaculate, mobilate cu
încăpătoare aduceri aminte
răzbăteau pînă la mine priviri ce rîcîiau pe la colțuri ori se tîrau de-a lungul pereților
era o scenă de vînătoare, am făcut atunci un legămînt
ce avea să urmeze era doar o lucrare a timpului, una ca oricare alta, asta n-am înțeles
nu știu dacă ședințe de spiritism suținute m-ar putea ajuta
să-mi întîlnesc spiritul de observație
dar cred că nu lumini și umbre jucau pe acele ziduri, cum și pe fațadele străzii
care nu mai oprește, ci mai curînd mari pete de umezeală le acopereau
pete care, la rîndul lor, semănau cu dorințele ascunse ale celor ce locuiau în spatele lor
întorcîndu-mi capul și uitîndu-mă la fațadele lăsate în urmă
felul lor de a tremura în aer mi-ar putea aminti că aici a fost cîndva fundul unei mări
și că nici vorbă de pete de umezeală, poate resturi de alge
mă așteptam să fiu într-un oraș european cu ieșire la mare
un oraș invitat la toate balurile mascate ale istoriei
eram pe aceeași stradă, spinteca orașe întregi, lăsa de o parte și de alta așezări de cuvinte
sub picioare, podeaua pămîntului începuse să putrezească. ■







semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu și Cioran (III)

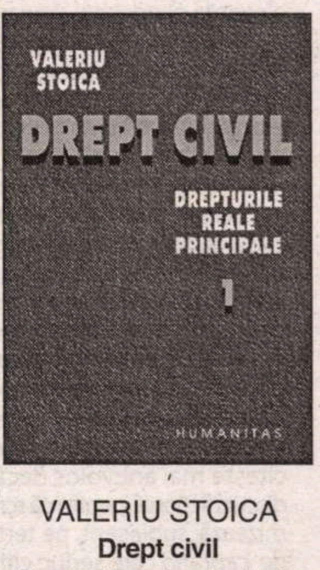
Cea dintîi trăsătură ce-o degajă ele cu bruscheţe este refuzul, exprimat cu o „impertinenţă discretă", a oricărei călăuze. Junele neiniţiat se doreşte a sta cu orice preţ pe propriile-i picioare. „Singurul magister pe care îl acceptă acest adolescent revoltat pe toţi şi pe toate – un stăpîn faţă de care este cum nu se poate de obedient – este răzvrătirea, permanentul mers împotriva curentului". Apelul naeionescian la viaţă, prin desconsiderarea cărţilor, însă nu înainte ca acestea să fi fost parcurse cu rîvnă, pare a fi rodit la prematurul insurgent, pe un sol neîndoios consubstanţial. Aceste pagini juvenile reprezintă eboşe ale personalităţii ce se va forma. Tînărul nesupus avea impresia că mişcarea religioasă a momentului se afla în suferinţă, întrucît ea nu făcuse decît să spulbere „încrederea şi sinceritatea trăirii religioase". Ne reţin aceşti termeni, „încredere" şi „sinceritate", deoarece ele denotă că autorul nu se lăsa pradă unui ateism pripit, probînd ceea ce mai tîrziu a fost specificat drept o paradoxală „credinţă infidelă", altfel zis o credinţă ce mocnea sub asprul rechizitoriu adresat sistemului religios, aparatului eclesiastic, noianului de convenţii adunate în contul lor. În speţă, demonia mistică a lui Cioran denunţa nu esenţa religiei, ci mai curînd insuficienţele religioase ale omului modern, derivate din slaba interiorizare a culturii de care dispunea, din lipsa unui „spirit contemplativ": „Fişa de observaţie pe care tînărul de 20 de ani o completa într-un imaginar spital al culturii era departe de a fi optimistă. Omul modern, funciarmente optimist şi activ, nu sesiza cezura cultură-religie pentru motivul, firesc, că sensibilitatea lui religioasă nu era aceea a unui «spirit contemplativ». «Din lipsa acestui *spirit contemplativ*, din lipsa orientării spre *esenţial*, derivă şi lipsa totală de simţ pentru eternitate»". Poziţia pe care se plasa de la început Cioran era aceea a unui spirit critic acut, refractar la toate „ideile primite", la toate articulaţiile lor convenţionale, asemănător întru aceasta cu marele său mentor, marcat ca şi acesta de un avînt azvîrlit în felurite direcţii. Mînat de un orgoliu în expansiune, se confruntă cu criza metafizică provocată de „căutarea lui Dumnezeu şi negăsirea lui", stigmat al celui „ales", al celui ce posedă „dreptul să trăiască în metafizic, transfigurînd realul şi adaptîndu-l structurii sale spirituale". De reţinut superbia accentului voliţional. Din această perspectivă nu-l mulţumeşte nici catolicismul, nici protenstantismul. Criteriul analizei este cel al raportului om-Dumnezeu, pe care religia catolică îl rezolvă deficitar, pe o latură prin avivarea aspiraţiei omului către divinitate, pe altă latură prin „sfărîmarea exaltării lui de rigiditatea eternităţii divine". În schimb, protestantismul conferă creaturii o valoare ce pare a întrece grandoarea absolută a Creatorului. Oglindind propensiunea spre individualism a psihologiei nordice, această religie „eretică", după spusa lui Maritain, amintită de Cioran, pare locuită de om, nu de divinitate. Aşadar, aci exagerarea e în sens invers. Însă omul, în viziunea lui Luther, e o fiinţă duală, asociind ascendentul în faţa divinului (postură de sorginte umanistă) cu faţa sa „coruptă", „detracată". Chiar dacă teologia luterană încearcă să iasă din acest impas, afirmînd că, deşi corupt, omul e înzestrat cu idealul mîntuirii, Cioran trage o concluzie... cioraniană, *avant la lettre*: „Individul simte cum planează asupra sa demonul singurătăţii, al izolării în cosmos. Nu ştiu dacă vreodată aţi încercat, între un strigăt de disperare comprimat şi un oftat de resemnare, acest sentiment. Liniile realităţii se estompează; contururile se pierd în vagul imprecis al unui haos pe care nu l-ai mai vrea actualizat niciodată; peste această nimicnicie ai vrea să vezi plutind aripa de plumb a îngerului morţii. Şi este în această dezesperare ceva din prăbuşirea unui înger". Aşadar, junele gînditor se regăseşte mai curînd în individualismul protestant.

De timpuriu, Cioran percepe existenţa prin prisma negativităţii exacerbate, precum o „cădere", un declin, o voluptate satanică, însemnată de „tragicul cotidian" al experienţei individuale, consemnînd intenţia de-a scrie un eseu cu un titlu net: *Concepţia tragică a existenţei*. Ideile diriguitoare ale unei asemenea scrieri se găsesc în direcţia unui individualism paroxistic, poziţie aristocratică, bizuită pe o „suferinţă spirituală", „creatoare – adică purificatoare", ce dăruieşte vieţii „aripi şi culmi". E o atitudine ce converge cu tezele naeionesciene, impunînd o tablă de valori a individualismului: „Trebuie să existe în individ valori ce îl ridică deasupra masei; aceste valori sînt embrionare în mulţimea care numai le presimte. Pentru ea, ele plutesc în aer – le simte fîlfîind fără a le sesiza esenţa". Sau: „Masa simte viaţa ca ceva serios – nu-i sesizează însă caracterul ei eminamente tragic. – Acesta este rolul individului". Fugosul student se arată prin urmare stăpînit de o irepresibilă intenţie de singularizare, care nu are însă un aer artificios, histrionic, ci un caracter de chinuitoare căutare. El se caută prin intermediul unor stări convulsive, de „patimi veşnic nesatisfăcute", dar şi de ciocniri gnoseologice, între „sensibilitatea metafizică îndrumată spre recrudescenţa religioasă şi incertitudinile şi anchilozarea în materialism şi nihilism". Relaţia individului cu absolutul capătă o tentă particulară prin referirea la locaţia sa. Oprimat de „ritmul agitat al capitalei", Cioran se mărturiseşte atras de aerul curat al provinciei, care, deşi departe de a fi un Eden, i se potriveşte precum un mediu favorabil autoscopiei. Provincia e desigur impură, dar prin eliminarea tipurilor reprobabile ce o populează (versatilul nedemn, „lipsit de buna-cuviinţă în acest moment pentru ca în celălalt să-ţi sărute mîinile", sau cel ce nu este decît „un simplu dezaxat"), tînărul se opreşte la insul „ademenit de mirajul singularizării", adică la sine însuşi. Provincialul interiorizat se vede nevoit a evada din concret, căci acesta îi dă simţămîntul „unei monotonii insuportabile", al recunoaşterii „unei limitări personale organice". Adică al unei înfrîngeri. Compensator, un atare individ idealizează violent, utopic: „Orice provincial este un Don Quijote, lipsit însă de anvergura tristului cavaler, lipsit de universalitatea umană caracteristică eroului devenit simbol". Egocentrismul e o maladie care poate evolua în două direcţii, fie printr-o aprofundare a „răului" , prin „claustrarea în eu", fie prin „distrugerea realului" în locul „transcenderii" lui. Se prefigurează astfel virulenta negaţie cioraniană, ca o transcendenţă demonică, revers al aspiraţiei spre sacru. Pe bună dreptate, Ion Dur, reamintind „dorul" inextingibil al gînditorului ajuns la maturitate după tărîmul natal, a cărui emblemă e Coasta Boacii, consideră „provincialismul" său drept incurabil: „Cioran va rămîne de altfel în sine mai toată viaţa un provincial, iar opera sa, cu toate performanţele pe care le-a cunoscut, a izvorît tocmai din revolta radicală faţă de această nefastă însingurare (...) a provincialului". Însă cum rămîne cu bifurcaţia pe care o stabileşte Cioran în legătură cu condiţia de provincial? Închiderea într-un eu etanşeizat sau distrugerea realului advers? Poate că, mai în adînc, cele două reţete nu se exclud, ci se complinesc, întrucît eul ce se forează pe sine reprezintă implicit o subversiune a realului. Implozia interiorităţii duce la explozia exteriorităţii, criza intimităţii duce la o criză a ambianţei – corelaţie întruchipată cum nu se poate mai bine de Cavalerul Tristei Figuri, nu de florile mărului invocat. Oare nu orice creator animat de o „revoltă metafizică" poartă o notă mai mult ori mai puţin făţişă de donquijotism? ■

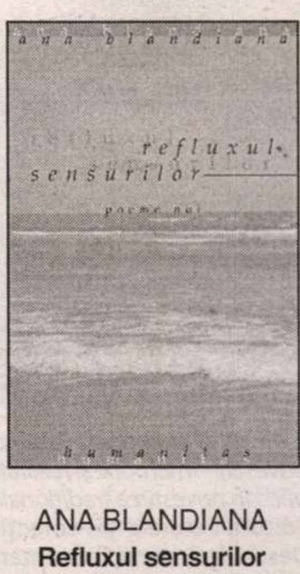
Ion Dur, *Hîrtia de turnesol*, Ed. Saeculum, 368 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

690 000 lei



190 000 lei



VALERIU STOICA
Drept civil
Drepturile reale principale

ANA BLANDIANA
Refluxul sensurilor
Poeme noi

Comentarii critice

Întoarcerea poetei

Numele Aurorei Cornu a reînceput să circule în mediul literar românesc spre sfârșitul anilor '80 (la treizeci de ani după primele sale manifestări în literatură) cînd în „Caiete critice" apărea un interviu acordat lui Eugen Simion și în care protagonist era Marin Preda. În 1998 convorbirile despre Marin Preda au fost publicate în volum la Editura Albatros împreună cu scrisorile către Aurora, reluate în 2001, într-un nou volum la aceeași editură. Deși personajul principal era Preda, Aurora Cornu se definea și ea subtil ca o personalitate plină de contradicții și cochetării, dar, în orice caz, memorabilă. Tînăra soție a prozatorului scria în acea perioadă, 1954-1959, poezie și era, se pare, destul de cunoscută și apreciată. Plecarea din țară în 1965 în vederea împlinirii, cum spunea, a unui destin european a întrerupt o abia începută carieră poetică. Ce publicase? Poezii în revistele vremii, un volum, *Distanțe* despre care nu mai știm astăzi nimic. Poate doar faptul că antologia prefațată de Eugen Simion și tipărită la Cartea Românească după '90 reface în mare parte ediția din anii '50.

Apariția unei noi antologii din poezia Aurorei Cornu, *Castel pentru o persoană* (Ed. Albatros, 2004) se datorează probabil nivelului minim de receptare a celei dintîi, însă nici acum nu avem suficiente repere ale bibliografiei poetice a autoarei. Ar fi fost utilă măcar dotarea poemelor, nu numai pentru a urmări o posibilă evoluție a acestora, ci și pentru o corectă receptare; pentru a le putea privi în contextul epocii în care au fost scrise.

Deducem din sumarele date avute la dispoziție că unele texte aparțin perioadei pariziene, la fel cum se întîmplă cred, și cu cele două proze incluse aici, *Bătrînul cu șerpi* și *Castel pentru o singură persoană*.

Citit acum, după cîteva experiențe literare consumate de literatura română, *Castel pentru o singură persoană* este un moment de istorie recuperată. Se încadrează într-o epocă (a generației Labiș, cum s-a spus), ilustrată în segmentul ei de modernitate, deși contemporană (e cazul multora dintre poemele volumului) cu proletcultismul.

Situată în aripa atipică totuși a vremii, poezia Aurorei Cornu se înscrie în prelungirile romantismului și în prefigurările post-blagiene, în încercarea de a regăsi lirismul pierdut.

Regăsirea se împlinește metaforic și alegoric, cultivînd însă și virtuțile limbajului prozaic.

Stilistica metaforei și a expresiei directe se combină la Aurora Cornu în poeme inegale ca valoare literară, dar egale ca tonalitate. Cele mai bune sînt cele concentrat exprimate, de pildă pastelurile, excepție făcînd de la această regulă un reușit poem amplu, de respirație romantic-meditativă, *Pontus Euxinus*, care propune o cunoaștere a lumii prin diversitate și mișcare. Mișcarea este totul, „ținutul cel nou", stimulează simțurile și imaginația: „Valul necruțător și veșnic. Mișcarea:/ De la începuturi, lumea îi caută taina.(…)/ Stabilitatea./ Nemișcarea:/ De cîte ori obosită n-am dorit-o,/ Dar trebuie să alegi:/ O mare moartă a sentimentelor/ Sau această mare necunoscută bine,/ Pontus Euxinus tulburător și temut,/ Unde legea mai presus de tine/ Te silește să-ți găsești echilibrul.(…)/ Și sînt gata să binecuvintez această mișcare necruțătoare."

Aurora Cornu, *Castel pentru o persoană*, Editura Albatros, București, 2004. 76 pag.

Pontus Euxinus este poemul care explică, așa cum autoarea n-a reușit să facă în interviul cu Eugen Simion, de ce a ales aventura, necunoscutul străinătății și ce înseamnă a avea „vocație europeană": nevoia schimbării, a explorării altor spații, insatisfacția stabilității.

De ce există însă și cîntecul de sirenă al reîntoarcerii și nostalgia peisajelor copilăriei, numai „această mare necunoscută bine, inima omului" poate să spună. Stabilitatea în pasteluri, imaginile perfecte ale unui spațiu idilic, ale unui timp ideal arată contradictorialitatea ființei.

Practicînd ceea ce astăzi numim „poezie înaltă", Aurora Cornu are și propensiuni către o poetică a intimității, alături de aceea a marilor teme și a gestului expresionist, chiar dacă uneori alunecarea în banalitate scade, evident, forța expresivității.

Dacă poezia este un capitol încheiat (nu știm dacă autoarea mai scrie poezie), proza în schimb ar putea fi un capitol deschis. Cele două proze scurte din acest volum indică o direcție spre fantastic, pe care dacă ar exploata-o, scriitoarea și-ar cîștiga un segment important de cititori.

Oricum poezia Aurorei Cornu poate figura fără complexe alături de cea a congenerilor săi valoroși, întregind un tablou al epocii de la sfîrșitul anilor '50, începutul anilor '60.

Georgeta DRĂGHICI

Despre povestire, cu tâlc...

Pentru cine nu o cunoaște pe Ruxandra Ivăncescu câteva lămuriri bio-bibliografice ar fi binevenite: lector dr. la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania" din Brașov (unde, am aflat, ține în prezent un curs de folclor), ea are vechime într-ale scrisului. În 1999, a publicat volumul *O nouă viziune asupra prozei românești contemporane*, în 2000, o monografie dedicată lui Ștefan Agopian, iar în 2002, a coordonat un foarte interesant volum-dicționar – prețios instrument de lucru pentru studenți /elevi, dar nu numai - , intitulat *111 romane celebre într-o singură carte - dicționar de autori și opere*. Anul acesta, ea revine pe piața editorială cu o carte despre povestirea tradițională, publicată în colecția „Deschideri" a Editurii Paralela 45, care confirmă seriozitatea și eleganța condeiului autoarei.

Paradisul povestirii – memorie și realitate trăită în povestirea tradițională
Ruxandra Ivăncescu

Ruxandra Ivăncescu, *Paradisul povestirii – memorie și realitate trăită în povestirea tradițională*, Editura Paralela 45, colecția Deschideri, seria Comentarii critice, 2004, 147 p.

Orice s-ar crede, nu simpatizez cu discursul științific brut, sec, lipsit de nuanțe, care face dovada exactității fără să transmită cititorului ceva din compoziția intelectual-afectivă a celui care scrie. Barthes, nu Greimas. Privită din acest unghi, cartea Ruxandrei Ivăncescu, *Paradisul povestirii – memorie și realitate trăită în povestirea tradițională*, e o adevărată delectare. Introducerea în esențele povestirii (înțeleasă ca *epos*, nu ca gen în sine) pe care o face autoarea dintr-o perspectivă antropologic-comparatistă nu se citește mai anevoios decât un discurs ficțional, pentru că scriitura mizează, subiacent, pe tertipuri de *captatio* care seduc cititorul și-l obligă cumva la un soi de (fals) pact ficțional. Știi că nu citești ficțiune, cu toate acestea *suspense*-ul lecturii e similar pentru că e construit după aceleași reguli. Povestea „despre povestire" (*111 romane celebre* era un „roman" despre...romane!) semnată de Ruxandra Ivăncescu e o lucrare doctă, cu farmec: de la „ritualul povestirii" - implicațiile mitului în structura și specificul povestirii - „acțiunea" urmează firul cronologic al istoriei până la „avatarurile povestirii în contemporaneitate" (literatură, film, mass-media). Altfel spus, istoria povestirii tradiționale „de la origini până în prezent" urmărește filonul, miezul („nucleul arhetipal", ar spune autoarea) pe care povestirea și l-a păstrat neschimbat de la stadiul de mit, poveste a unei faceri, până la variantele ei moderne și postmoderne: cinematograful, mass-media etc. Aceasta este, de fapt, și teza declarată a cărții: „Departe de a se lăsa decisiv influențată și absorbită de «literatura cultă» și de «cultura scrisă», povestirea tradițională influențează în continuare – după cum a făcut-o și de-a lungul istoriei – lumea cărții și a «mentalității moderne»" (p.144).

Autoarea crede că „nostalgia paradiziacă" „supraviețuiește, codificată, în povestire" și că povestind, omul se sustrage temporalității istoriei, reactualizând acel *illo tempore* în care „oamenii și zeii trăiau împreună". Funcția povestirii ar fi, așadar, aceea de a crea universuri compensatorii, de a facilita ieșirea din timpul istoric și intrarea într-un timp special, augural, în care, raportându-se la mit și ritual, poate opera acea identificare cu zeii. Mai mult decât atât, povestirea capătă atribute curativ-magice, e un adevărat panaceu, o piatră filosofală, grea de tâlcuri: „Harul de a povesti, de a da naștere narațiunii-*pattern*, narațiunii canonice, și a intra în astfel de narațiuni canonice este singura licoare aducătoare de nemurire, chiar și pentru zei și regi" (p.125).

Capitolele cărții urmăresc distilarea nucleelor arhetipale în cele trei tipuri de povestire - mit, basm, epopee - și mai apoi în romanele cavalerești și în discursurile modernității.

După o analiză *in extenso* a basmului fantastic, dublată de compararea elementelor sale mitice și ritualice cu cele din mitologiile „clasice", după inventarierea asemănărilor /distincțiilor între mit, legendă și romanele cavalerești și a „zeilor și eroilor în societatea indo-europeană", „deznodământul" aduce în prim-plan destinul povestirii (devenită protagonistă în rama unei alte povești-cadru!) în tulburi vremuri actuale. Ultimele două capitole, *Mit și istorie* și *Avatarurile povestirii în contemporaneitate* întregesc profilul povestirii. Exemplele ajung până în prezentul imediat, când autoarea, într-un simpatic interludiu autoficțional, egalizează timpul „povestit" (sic!) cu cel al povestirii: „La ora la care scriem rândurile de față rolul «monstrului» din filmele de acțiune mai sus amintite a fost preluat de arabul fanatic și psihopat, gata să apese pe un buton și să arunce lumea în aer, sau de sârbul criminal de război" (p.138).

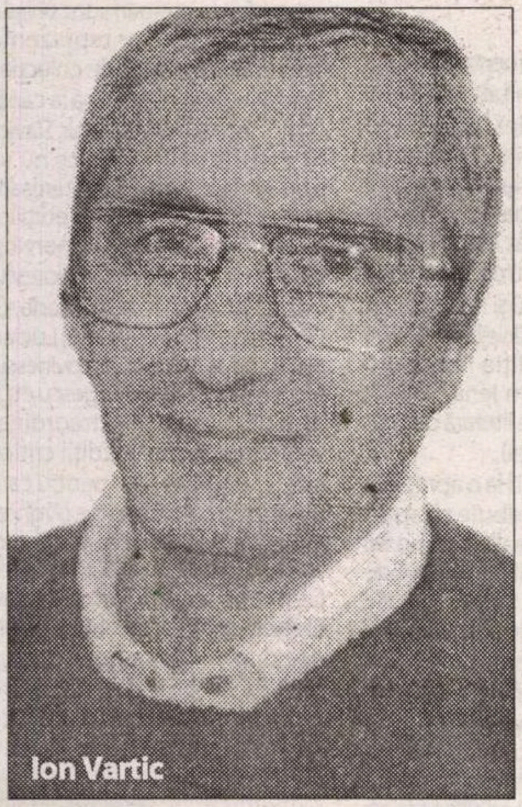
Cartea despre povestirea tradițională a Ruxandrei Ivăncescu depășește limitele procustiene ale discursului teoretic. O reală vocație scriitoricească o ajută pe tânăra (dar deja formata) autoare să evite frazarea prăfuită a studiilor de gen și să își construiască un text care să îmbine șarmul formei cu acuratețea informației și cu inteligența analizei.

Florina PÎRJOL

literatură

La aniversară

Spectacolul interior


Ion Vartic

De aproape treizeci de ani (a debutat editorial în 1977), Ion Vartic, ajuns la 4 octombrie la rotunjirea celui de al al şaselea deceniu, face operă ca şi exclusivă de eseist. Rezistând criticii literare curente, de întâmpinare, s-a dedicat exerciţiului deloc zgomotos al comentariului şi reflecţiei libere în jurul unor teme, idei, destine literare, de care sensibilitatea şi cultura sa de comparatist l-au apropiat în timp. A scris şi scrie mereu, încet, din plăcere şi cu plăcere, fără să lase nici un moment senzaţia vreunei constrângeri, semnul urgenţei vreunei datorii, al supunerii la vreun program cu înrămări exterioare, rigide. În Biblioteca pe care o locuieşte se simte în largul său, căci a trăit şi trăieşte cu cărţile într-o convivialitate firească, amicală, destinsă. Ca, de altfel, şi cu vieţile multor scriitori, resuscitaţi în revelatoarele „dosare" alcătuite, de ani buni, număr de număr, pentru revista „Apostrof".

Formula cu care îşi intitula primul volum tipărit, *Spectacol interior*, aproximează – ştim acum – o definiţie a criticului ce i-a rezervat importante spaţii de libertate. El este de mai multe ori spectator, în sala de lectură şi în lumea cu care se confruntă cartea, schimbându-şi alternativ locul din staluri cu cel din scenă, intrând sub masca şi sub pielea „personajelor" sale, transferând, poate, spre ele o proprie psihodramă, aşa cum notase undeva despre o mişcare similară dintr-o piesă de G. Ciprian. (Comentându-i una dintre cărţi, I. Negoiţescu credea că a putut identifica la criticul frecventator de filosofie preponderent existenţialistă şi de psihologie a profunzimilor, cel puţin două teme obsedante, în comunicare cu atmosfera neliniştită a secolului: frica şi suferinţa). Are, fără îndoială, ceva din trăsăturile shakespeareanului Puck, despre care o ultimă secvenţă a capitolului *Din culise* a acestui prim volum ni se spune că „execută fulgerător" o trecere, definitorie pentru teatru, „de la starea de spectator către cea de actor, şi invers".

Oricum, e limpede consecvenţa cu care eseistul a urmărit, prin ani, problematica măştii şi a convenţiei teatrale în genere; glosând, desigur, pe marginea unor creaţii propriu-zis dramatice, cu autori ca Mihai Săulescu, Camil Petrescu, Pirandello, Ibsen, Camus, dar şi a unor proze de Vasile Pârvan, Mateiu I. Caragiale, Emanoil Bucuţa, I.M. Sadoveanu, Kafka, Thomas Mann, sau poeme cu un anumit grad de teatralitate – la Minulescu, Tonegaru, Voronca. Acestea, doar pentru cartea de început, pentru a continua în *Modelul şi oglinda* (1982), cu o secţiune ce reia titlul culegerii din 1977, cu alte nume şi opere. Eseul despre *Radu Stanca – poezie şi teatru* (1978), apoi cel de sub titlul *Ibsen şi teatrul invizibil* (1995) certifică aceeaşi fascinaţie a scenei şi a înscenării, prezentă, de altfel, şi în jocul răsfrângerilor dintre viaţa reală şi oglinda textuală, urmărite pe arii extinse din literatura europeană şi românească, cu puncte de vârf în *Cioran, naiv şi sentimental* (2000) şi în *Clanul Caragiale* (2002), acesta din urmă reunind studii dispersate prin alte locuri, dintre care cel oferit de ediţia de *Momente*, editată în Biblioteca Apostrof, în 1997 fusese cel mai amplu.

Dar Ion Vartic a căutat şi caută teatrul şi în viaţa imediată. Farsa e de multă vreme pe gustul său – şi sunt cunsocute, în cercuri de prieteni, punerile în scenă reală a unor situaţii inventate *ad hoc*, cu complicitate studenţească echinoxistă, în care personaje foarte simandicoase ale vieţii literare clujene erau convocate să joace roluri destul de puţin convenabile. Şi tot în vremurile de aur al "Echinox"-ului (încheiate, şi pentru el, în iunie 1983, când s-a produs tripla „concediere" a conducerii revistei), acelaşi regizor, de data asta la propriu, a fost mentorul incontestabil şi nonconformist al formaţiei „Ars Amatoria", care a înfruntat nu o dată riscurile cenzurii oficiale, jucând suspecte piese de un oarecare Ionesco. Ca să se umple de tot paharul răutăţilor, a conceput, prin 1981, şi un număr din "Echinox" dedicat lui Lucian Pintilie şi filmului său *De ce trag clopotele Mitică?*, cu al său carnaval sumbru şi grotesc, şi care avea să stea „la răcoare", mai apoi, vreme de zece ani, în casa de fier a cenzurii. Dovada că exista era făcută, însă, de fragmentele mari de scenariu ce apucaseră să fie tipărite, ilustrate cu fotografii de pe platoul de filmare...

Acest neastâmpăr ghiduş a fost, însă, dintotdeauna larg compensat la Ion Vartic de amintita lentoare fertilă a lecturilor şi ecourilor lor în scrisul propriu. Căci, pe cât e de agitat şi dinamic în unele acte, pe atât este de răbdător în întârzierile asupra paginilor parcurse. Pacienţă de hermeneut, care vede lumea şi pagina în palimpsest, demontând măşti, operând desfolieri de straturi culturale, până la moaştele piatră ale tragediei antice, în căutarea Misterului despre care e sigur că se ascunde sub aparenţa celor mai insignifiante întâmplări. Cea mai spectaculoasă arheologie o face, în acest sens, operei lui Caragiale bătrânul, fiind sedus de „teatralitatea potenţială" a *Momentelor*, în care descifrează o "ontologie a cotidianităţii", poiectându-le sub lumini filosofice (de la Socrate şi Aristotel, la Kierkegaard sau Heidegger) , scoţându-le în relief notele grave, chiar tragice, îndeobşte ocultate şi peste care bibilografia critică precedentă a trecut adesea. Cât despre „patria" teatrală a lui Caragiale, „Casa Dramei", eseistul spune câteva dintre lucrurile capitale, memorabile şi ca formulare, aruncând punţi insolite către, bunăoară, „teatrul cruzimii" al lui Artaud dinspre ceea ce nenea Iancu numise „teatrul fierbinte", ori – pentru a mai da un singur exemplu – rediscutând chestiunea convivialităţii caragialene, pe baza interpretării în cod biblic, de către N. Steinhardt, a *Scrisorii pierdute*, cu trimiteri, nu foarte optimiste, la realitatea românească imediată. Capitolul Caragiale e, însă, semnificativ şi pentru felul cum cititorul său ştie să-l evoce pe omul care a fost nenea Iancu, într-o viziune ce prelucrează rafinat documentul biografic (superlativul îl atinge, aici, episodul exilului berlinez, cu preliminariile lui transilvane, chiar clujene). – În foarte personala carte despre Cioran lucrurile nu vor sta altfel. Biografia va fi repusă şi aici într-un contact înnoit cu opera, reumanizată în felul acesta, dând o puternică senzaţie de autenticitate. Revenind la "clanul Caragiale", e de spus că cercetarea lui aduce încă un număr de performanţe de lectură, de data aceasta ale scrisului matein, teritoriu ideal pentru a aprofunda o temă majoră a gloselor lui Ion Vartic – ce pune în ecuaţie o anume teatralitate „dandy" a autorului lui *Remember* şi al *Crailor de Curtea Veche*, solidară cu estetismul *fin de siècle* revigorat. Artificiul şi masca, manierismul comportamental şi stilistic găsesc aici un interpret de excelentă ţinută, ce reuşeşte să facă de-a dreptul pasionant textul critic, cu ipoteze de lectură insolite. Cea consacrată unui text precum *Sub pecetea tainei* devine un pasionant traseu engimistic, parcurs de criticul ghid şi detectiv cu o dexteritate demnă de orice invidie.

Printre atâtea măşti şi decoruri în schimbare perpetuă, situaţii şi replici teatrale, eseistul reuşeşte să evite, în ce-l priveşte, artificiul manierist, pedanteria, preţiozitatea stilistică, deşi nu-i displace eleganţa formulării, cultivarea unei anumite *ţinute* a discursului critic. Ion Vartic este şi el, în fond, un estet, cu tot rafinamentul de gust caracteristic. Însă ,ca autenticii aristocraţi care ştiu să poarte şi costumele în aparenţă comune, se fereşte de ostentaţie. Îl ajută, întreţinând firescul reflecţiei, o cultură frumos asimilată, întemeiată, cum s-a observat, pe solide baze filosofice şi psihologie abisală (trimiterile la psihanaliza de diverse vârste sunt numeroase şi concludente), iar tot ceea ce ţine de estetica generală şi de poetica teatrului trece în comentariu cu o naturaleţe fără cusur. O excelentă memorie activă facilitează apropierile, descoperirea de „vieţi paralele", de înrudiri surprinzătoare, creând acea atmosferă de mare familie a Literelor, peste mode şi timp, în stare să sugereze un peisaj uman în care tranzitoriul modernităţii şi actualităţii se însoţeşe, vorba lui Baudelaire cu cealaltă jumătate a lui, Eternul. Desenîndu-i profilul în spaţiul criticii româneşti contemporane, Laurenţiu Ulici avea dreptate să reţină în sinteza sa de *Literatură română contemporană* din 1995 faptul că, neputând „să intre într-un cor", Ion Vartic „e mereu 'contra': nu din orgoliul originalităţii – ci din, luate împreună, inteligenţă, spirit ludic, nostalgie dandystă, modestie interioară, bună-cuviinţă introspectivă". E o caracterizare cât se poate de exactă, pe care scrisul său a confirmat-o şi o atestă cu fiecare nouă pagină publicată.

Ion POP

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BILBIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Constantin Virgil Negoiţă
Logica postmodernului
format 14 x 20, 234 p., 99.000 lei

Dumitru Ţepeneag
La belle Roumaine
format 14 x 20, 190 p., 99.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

literatură

Istorie literară

Opere fundamentale în ediții de referință

Am scris în numărul 24 al „României literare" de la sfârşitul lunii iunie 2004, într-o prezentare de ansamblu a proiectului, despre colecţia „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion, sub egida Academiei Române, şi am revenit cu alte cronici speciale (despre ediţiile din literatura medievală şi Heliade în nr. 25; despre ediţiile din clasici în nr. 31; despre ediţia Arghezi în nr. 27, Bacovia în nr. 34, Rebreanu în nr. 39). Am urmărit în mod deosebit (şi voi urmări în continuare) apariţiile acestei colecţii, pentru că este cel mai important proiect postdecembrist de editare academică a clasicilor (coerent, sistematic, eficient). Începând din 1999 şi până la mijlocul acestui an, au apărut 47 de volume, într-un format stil „Pleiade", pe o hârtie foarte bună, la Editura Univers enciclopedic, căreia i s-a asociat din 2003 Editura Academiei Române. Cadrul instituţional favorizant este completat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, înfiinţată după privatizarea neinspirată a Editurii Minerva, cu scopul de a prelua gestionarea patrimoniului clasic al literaturii române. În „România literară", numai în 2004, au mai apărut cronici foarte critice la adresa ediţiilor Panait Istrati (în nr. 26, Zamfir Bălan, ca o reacţie la o cronică pozitivă a lui Al. Săndulescu din nr. 21) şi Tudor Arghezi (G. Pienescu în nr. 31). Deci se poate spune că această colecţie coordonată de Eugen Simion s-a bucurat de o atenţie sporită, cum şi merită, punând în tensiune opinii contradictorii. Dezbaterea trebuie purtată mai departe, dusă până la ultimele consecinţe, cu aprecieri constructive, aşa cum îmi propun să fac formulând concluzii provizorii, pentru că proiectul continuă, iar în această toamnă vor apărea alte 10-15 volume. Să vedem care sunt beneficiile şi care sunt viciile sau insuficienţele acestui proiect impresionant.

În cele 47 de volume de până acum ale colecţiei „Opere fundamentale" sunt cuprinse operele a 16 scriitori din toate epocile, la care se adaugă două volume colective, unul consacrat cronicarilor moldoveni (realizat de Gabriel Ştrempel), altul fiind o antologie din literatura română medievală (alcătuită de un colectiv condus de Dan Horia Mazilu). Aria de cuprindere a scriitorilor reprezentativi e deci foarte largă, de la Dimitrie Cantemir, Heliade şi marii clasici, trecând prin perioada interbelică de unde au fost selectaţi Goga, Arghezi, Bacovia, Rebreanu, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale şi Panait Istrati şi ajungând în perioada contemporană la Marin Preda, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu – ceea ce e un prim merit evident al colecţiei, acela de a da o imagine globală a marilor valori. Evident că mai sunt multe nume de cuprins, dar luăm în seamă şi intenţiile viitoare.

Au fost solicitaţi câţiva dintre cei mai importanţi editori cu experienţă, specialişti de notorietate într-un domeniu sau altul: Dan Horia Mazilu pentru literatura medievală, Gabriel Ştrempel pentru cronicarii moldoveni, Virgil Cândea, Stela Toma şi Nicolae Stoicescu pentru Cantemir, Mircea Anghelescu pentru Heliade, Dimitrie Vatamaniuc pentru Eminescu, Stancu Ilin (asociat cu colegi mai tineri) pentru I. L. Caragiale, Constantin Mohanu pentru Slavici, Teodor Vârgolici pentru Panait Istrati, Traian Radu pentru Tudor Arghezi, Barbu Cioculescu pentru Mateiu I. Caragiale. Acestea sunt numele unor editori de prestigiu, a căror autoritate nu poate fi contestată. O situaţie specială, mai ciudată, are ca editor Mircea Coloşenco: foarte bun în ediţia Ion Barbu, lipsit de spirit critic în ediţia Bacovia, de-a dreptul mediocru, dacă nu dezastruos, alături de Ilderim Rebreanu, în ediţia Rebreanu – ceea ce ne conduce la concluzia că, punându-i la socoteală toate contribuţiile, Mircea Coloşenco este un editor îndoielnic. Rămânem cu nedumerirea de ce nu a fost solicitat Niculae Gheran pentru ediţia Rebreanu. Mircea Coloşenco e un caz ciudat de excesivă creditare din partea coordonatorului colecţiei şi prin el am putea redeschide o discuţie veche despre necesitatea unei îmbinări între factologie şi spirit critic în conştiinţa completă a unui îngrijitor de ediţii. E un bun documentarist şi scotocitor de arhive, căruia ai putea să-i ceri să afle ce număr avea la pantofi Bacovia, dar nu şi să distingă între valorile unor variante, între apocrife şi texte autentice sau să semnaleze o evoluţie a interpretărilor. Pentru scriitorii contemporani impresia creată e că îngrijitorii de ediţii puteau fi uneori alţii: în cazul lui Nichita Stănescu, în loc de Mircea Coloşenco (iarăşi implicat peste competenţele lui) era mai îndreptăţit Al. Condeescu, după cum, în cazul lui Marin Preda, în loc de Victor Crăciun ar fi putut prelua mai bine misiunea, dacă ar fi avut timp, Eugen Simion însuşi, coordonatorul colecţiei, un devotat al prozatorului. În locul Mihaelei Constantinescu-Podocea, care a realizat primele trei volume din ediţia Marin Sorescu, nu văd un contracandidat frapant mai legitim, ca în celelalte două cazuri. Astfel de discuţii nu sunt inutile, pentru că sunt, în fond, discuţii despre competenţele editoriale.

Deşi respectă o structură identică de la un volum la altul, totuşi ediţiile nu sunt realizate într-un spirit ştiinţific unitar. Unele ediţii sunt de opere complete, după cum sunt încheiate deja (Creangă, I. L. Caragiale, Bacovia, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale – nu cele mai dificile situaţii) sau după cum se anunţă din primul volum (D. Cantemir, O. Goga) sau din primele două, trei sau patru (Slavici, Rebreanu, Arghezi, Istrati, Preda, Sorescu), altele selective (Heliade, Eminescu în primele trei volume). Unele ediţii sunt critice, răspunzând tuturor exigenţelor (Creangă, I. L. Caragiale, Ion Barbu), altele sunt reluări cu un aparat critic simplificat (D. Vatamaniuc realizează în cele şapte volume câte are în final ediţia Eminescu ceea ce aş numi miniaturizarea ediţiei Perpessicius). Unele ediţii, foarte puţine, se bazează pe o cercetare fundamental nouă (antologia *Literatura română medievală*, ediţia Heliade sunt printre puţinele, dacă nu singurele, realizate special pentru această colecţie şi aducând un beneficiu documentar considerabil), altele, adică cele mai multe, sunt ediţii repetitive, cu adaosuri şi revizuiri documentare, deci reeditări într-o formă doar tipografic nouă (ediţiile Creangă, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale au precedente cu exact aceiaşi realizatori). Demn de laudă este efortul noilor editori ai lui I. L. Caragiale (Stancu Ilin, Constantin Hârlav, Nicolae Bârna), care au reuşit să completeze ediţia anterioară Zarifopol-Cioculescu, ducând-o spre perfecţiune. E un model al genului, un exemplu de cum trebuie recunoscut, asimilat şi depăşit efortul predecesorilor. Pe de altă parte, ediţia Arghezi nu-şi propune decât o sistematizare a operei şi acurateţea restituirii, fără alte ambiţii cerute de o ediţie cu adevărat critică: recunoscând dificultăţile, Mitzura Arghezi şi Traian Radu califică încercarea lor drept „o ediţie de referinţă". G. Pienescu a acuzat că ei ar fi beneficiat subteran de cercetarea sa anterioară şi de experienţa pe care o dobândise în relaţia cu poetul în realizarea ultimei ediţii de autor – deci ar fi în chestiune chiar un fel de plagiat al muncii sale documentare. Această lipsă de omogenitate a calităţii ştiinţifice a ediţiilor din colecţia „Opere fundamentale" e defectul principal. Cele mai vulnerabile s-au dovedit ediţia Goga (unde, după cum a arătat Mircea Popa, I. D. Bălan a rămas cu documentarea la nivelul anilor '70 şi nu a preluat nimic din completările bibliografice ulterioare) şi ediţia Rebreanu (de un amatorism jenant în tot aparatul de istorie literară datorat îngrijitorilor ediţiei).

Dar, rămânând la o apreciere de ansamblu, trebuie să spun că aceste ediţii realizează un fel de bilanţ general, în funcţie de care se vor putea stabili direcţiile de studiu filologic al clasicilor şi al modernilor, pentru a acoperi golurile şi a remedia carenţele. Cu alte cuvinte, de pe această platformă, unde asistăm la o recapitulare a cercetărilor, vedem ce mai e de făcut în domeniul ediţiilor critice. Oricum ar fi (critice sau insuficient critice, complete sau selective, noi sau vechi), ediţiile colecţiei de „Opere fundamentale" rămân de referinţă, un reper (cel mai adesea pozitiv, dar uneori şi negativ, derutant) pentru progresul editării ştiinţifice a clasicilor noştri. Necesitatea de a se raporta la stadiul anterior al cercetărilor rămâne un deziderat de onestitate căruia nu întotdeauna îngrijitorii ediţiilor îi răspund cum se cuvine.

Ar fi minunat să vedem aduse în colecţia „Opere fundamentale" şi repetate aici în condiţii cvasibibliofile ediţiile Alecsandri, Ion Ghica, Anton Pann, Bolintineanu, care sunt deja încheiate şi nu au nevoie decât de retuşuri filologice şi completări documentare (unele oprite de cenzură înainte de 1989). Nu ar aduce nimic nou o reluare (dau un exemplu) a ediţiei Ion Pillat, care a fost deja publicată de două ori. Astfel de preluări sunt simple formalităţi şi nu ar reprezenta adevăratele victorii ale colecţiei. Ar fi bine să fie duse până la capăt ediţiile începute (Cantemir, Slavici, Arghezi, Istrati) – ceea ce nu va fi deloc uşor. Dar şi mai interesant ar fi să se dea un impuls ediţiilor întrerupte la Editura Minerva şi rămase de izbelişte (Titu Maiorescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.). Ar fi de-a dreptul extraordinar să demareze acele ediţii critice atât de necesare, dar pentru care nu există decât preparative (Arghezi, V. Voiculescu) sau nu există nici măcar premise (Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Ştefan Bănulescu şi alţi scriitori contemporani de prima şi – de ce nu? – a doua linie). În concluzie, colecţia „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion şi-ar realiza cu adevărat misiunea dacă ar fi un stimulent pentru declanşarea unor cercetări noi care să stea la baza ediţiilor critice care ne lipsesc. Nu numai să recapituleze operele clasicilor în ediţii de valoare medie (utile şi ele, fără îndoială), ci să iniţieze (repet) *cercetări noi* de istorie literară capabile să depăşească stadiul anterior anului 1989 şi să atingă un nivel academic de excelenţă. Eu cred că va fi un astfel de stimulent. Dincolo de unele controverse şi jumătăţi de măsură, premisele sunt dătătoare de speranţă.

Ion SIMUȚ

EDITURA POLIROM

- ***
  SEPTUAGINTA 2
  Iisus Nave • Judecătorii
  Ruth • 1-4 Regi
- Paul Goma
  Din calidor
- Augustin Buzura
  Feţele tăcerii
- Vladimir Nabokov
  Ada
  sau ardoarea

SEPTUAGINTA

www.polirom.ro

literatură

Critica edițiilor

Cabotinaj filologic (I)

Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Mitzura Arghezi. București, Editura 100+1 Gramar, 1997.

După ce am re- și răs-citit textele celor două ediții originale, din 1936 și 1965, precum și textul din ediția apărută în 1997, toate ale poemului *Cimitirul Buna-Vestire,* buchisindu-le paralel, cu creionul în mână, și totodată comparându-le, pentru a-mi da seama și a da seama cu obiectivitate de valoarea textologică a ultimei ediții, îngrijite și prevăzută cu prefață și curriculum vitae de d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura – cu tz! – Arghezi), cred că n-ar mai trebui să lungesc vorba, ci să închei această frază - și de ce nu și articolul – cu concluzia impusă de analiza celor peste 400 de fișe extrase: d-na îngrijitoare menționată ne oferă, în ediția citată, un jalnic și ridicul spectacol de cabotinaj filologic, care necinstește, prin incompetență și nepăsare, textul uneia din cele mai frumoase cărți ale lui Tudor Arghezi, nume pe care d-sa îl poartă nu după cum afirmă cu fatuitate în *Curriculum vitae* (p. IV) prin extinderea *„ariei literare"*, ci prin extinderea *ariei patronimice* Arghezi. Mă întreb – bineînțeles că zadarnic -, de unde atâta lipsă de spirit autocritic, de unde atâta râvnă în necuviință și necumpătare, de unde atâta lipsă de bun-simț la descendenta biologică a unui poet ieșit din rândul lumii poeților de rând, care își migălea scrisoarea, fiind mereu nemulțumit de „mâzgălelile" lui, cum își numea cu sinceră, profundă, mistică sfială scrisele? Și de ce i s-a permis numitei doamne să degradeze, să vicieze, să corupă textul acestui poem prin expresiile nerușinatelor sale nepriceperi? Numai în virtutea copyright-ului? Dacă printre înțelesurile românești ale copyright-ului există și dreptul succesorilor biologici de a batjocori operele părinților, fără îndoială că va trebui să supunem înțelesurile respective unor severe analize și să interzicem, printr-un codicil la Legea dreptului de autor, exercitarea acestui abuz și ale câtorva altora ce reprezintă amenințări inculte la adresa literaturii noastre. Dar cum tema acestui articol este cea înscrisă în titlu, iar spațiul rezervat lui este, totuși, limitat, trebuie să mă întorc la ediția îngrijită de d-na Domnica Theodorescu a poemului arghezian *Cimitirul Buna-Vestire*. Însă nu mai înainte de a deschide o paranteză ce mi se pare necesară.

Lucrând treisprezece ani alături de Tudor Arghezi, este adevărat, cu intermitențe mai mari sau mai mici între anii 1954 și 1960, dar zilnic din 1960 până în 1967 (cu excepția sărbătorilor și a perioadelor văratice, când poetul pleca, împreună cu toată familia, în Elveția, ca să se odihnească ori pentru diverse tratamente medicale), l-am ajutat, după cum am mai mărturisit, în măsura cunoștințelor mele bibliografice și filologice, la elaborarea celor trei sau patru planuri ale ediției (ultimul în 61 de volume), la definitivarea textelor – copiate sau înregistrate bibliografic de mine -, pe care i le-am citit *à haute voix* (pentru a-i cruța de oboseală ochiul valid și pentru că el a acceptat, din mai multe „citanii", numai „citania" mea), o dată sau de două ori, înscriind pe pagini modificările dictate, unele de doar câteva cuvinte, altele mai ample, cum sunt cele din primele 29 de volume, deci și din *Cimitirul Buna-Vestire,* unde sunt mult modificate câteva capitole din partea a III-a a ediției întâi (1936). Desigur, din colaborarea cu Tudor Arghezi la definitivarea planurilor, a cuprinsului ediției și apoi a cuprinsului fiecărui volum, precum și, mai cu seamă, la definitivarea textelor, m-am ales – ca tot omul cel mereu nemulțumit de ceea ce a făcut pentru că i se pare că ar fi putut să facă mai bine făcutul – cu destule insatisfacții profesionale. Cele mai multe și mai sâcâitoare au fost și au rămas cele provenind din diversitățile ortografice. Numărul lor a descrescut, treptat, de la volum la volum, dispărând, în foarte mare parte, după apariția volumului al 9-lea din *Scrieri,* când am ajuns, în colaborarea cu Tudor Arghezi – un scriitor cu penița atentă la respectarea unei ortografii cât mai fonetice, dar totodată ostil oricărei sugestii ce i se părea că aduce a pedanterie de belfer -, la ceea ce aș numi o „intimitate filologică". Datorită acestei „intimități", care ar fi fost foarte bine să se manifeste mai devreme, el a considerat că-mi sunt necesare precizările unor exigențe ce-i erau proprii, privind punctuația, accentele silabelor și frazelor și grafiile, până la relațiile dintre cuvintele aceleiași fraze, de pe aceeași pagină, din aceeași tabletă, dar fără să rostim cuvântul „topică"; iar eu am socotit că pot - în sfârșit! – și că trebuie să-i împărtășesc nelămuririle mele. Și tot atunci, în câteva pauze de lucru, a venit vorba despre ediția viitoare, de „opere", cu note și „varietăți", și tot atunci, într-altă dimineață și într-altă pauză de lucru, mi-a arătat dulapul său cu manuscrise.

Dar era vorba despre diversitățile ortografice din ediția *Scrieri,* din ce în ce mai puține, până la volumul al 10-lea. Dar nu pot să afirm că volumul al 10-lea al *Scrierilor* (*Cimitirul Buna-Vestire*) corespunde tuturor exigențelor ortografice argheziene. Însă m-am străduit să aplic normele stabilite sau deduse din dialogurile cu poetul în ediția poemului publicată de mine în 1968, la Editura „Minerva", în colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 434.

Închizând aci paranteza de mai sus, care sper să se vadă că nu a fost deschisă degeaba, mă întorc la ediția poemului, îngrijită - după cum scrie pe coperta interioară - de d-na „Mitzura Arghezi".

Domnia-sa preia (ca să spun așa), fără menționarea „textului de bază" - menționare obligatorie conform deontologiei filologice – textul ediției din 1968. Nici o supărare, deocamdată! Dar este prima dovadă din multele pe care le am la îndemână că d-sa nici filologă nu este, după ce a încercat să fie atâtea altele și (vorba ardeleanului) „nu i-a succes". Că a preluat ediția din 1968, se vede nu numai din copierea câtorva greșeli de tipar, ci și din reproducerea *ad litteram,* în ediția „îngrijită" de d-sa, la pp. 75 și 122 a notelor sublineare de la pp. 135 și 225 din ediția matcă. Supărarea începe o dată cu constatarea calității filologice a „preluării" sau a „reproducerii".

Printre alte dezavantaje, în raport cu alți cărțari, d-na Domnica Theodorescu îl are și pe acela de a nu fi lucrat împreună cu Tudor Arghezi nici măcar o pagină din ediția *Scrieri* și nici din alte ediții de versuri sau de proze argheziene, între anii 1954 și 1967. Deci d-sa habar n-a avut și habar nu are de normele de pregătire pentru tipar ale textelor scriitorului. De bună seamă, nimeni nu este vinovat de neștiințele lui și fără îndoială că aria ignoranților în multe din cunoștințele lumii este mult mai largă decât cea a neignoranților. Vinovăția ignorantului o începe prostia lui fudulă în clipa când, închipuindu-și că știe să facă ceea ce nu știe, se amestecă în treburile știutorilor și strică ceea ce era bine făcut, sau face prost ceea ce ar fi putut să fie bine făcut de un școlit în meserie, devenit meșter prin îndeletnicire continuă cu meșteșugul învățat. D-na Domnica Theodorescu nu are nici studiile elementare necesare pentru a se pricepe cât de cât să facă o ediție și cu atât mai puțin cum trebuie să fie lucrată o carte din scrierile lui Tudor Arghezi, cum este *Cimitirul Buna-Vestire*. D-sale i se potrivește vorba veche (nițel adaptată): „Filologă ageamie, n-are praxis ca să știe. Această lipsă de praxis și nu numai de praxis va fi argumentată, cu „oarece" pedanterie necesară, în numărul următor.

G. PIENESCU

Viața tablourilor

Când am intrat în demisolul Palatului Mogoșoaia, la începutul lunii septembrie, însoțită de pictorul George Țipoia, m-a impresionat atmosfera de tainică singurătate a spațiului alb, amplificat de nișe și coridoare curbate, urmând parcă o spirală lăuntrică. Coloanele subțiri, bolțile arcuite ale arhitecturii brâncovenești chemau la reculegere și atunci pictorul a început să-mi arate expoziția pe care a deschis-o acolo, cu tablouri din creația tatălui său, Alexandru Țipoia, alături de propriile lucrări. Călăuzită de artist, am înțeles că, pentru a trăi, picturile au nevoie nu numai de pereți pentru a fi expuse, ci de anume unghiuri, de lărgimi și de așezări aparte ale luminii, de felul în care tablourile sunt puse să-și vorbească ori de modul în care sunt ocrotite, prin parțiala ascundere ce le păstrează aura singurătății. „Aici", mi-a destăinuit George Țipoia, „picturile sunt fericite, chiar dacă nu le vede nimeni". Am privit din nou cochilia albă a spațiului în care ne aflam, curățenia spirituală a labirinticei chilii, apoi mi-am îndreptat ochii spre "fericitele" tablouri.

Lucrările lui Alexandru Țipoia, puține la număr, cuprinzând trei portrete ale bunicii, câteva peisaje citadine, ulei și grafică (din București, Assisi și Roma), două picturi abstracte (Galaxie și Mișcare ondulatorie) și o natură statică (Bizantină) erau așezate astfel încât să intre în rezonanță, să se compare, să se înfrunte și să rămână într-un dialog etern cu tablourile fiului, George Țipoia, tablouri reprezentate prin Fecioara cu pruncul, patru Prezențe, cinci Stele, trei Crucificări, două Sarcofage, Clepsidră, Somnul, Fisură, Aripi, Săgeată și un panou cu Nouă simboluri.

Ceea ce m-a impresionat, de la prima privire, a fost tristețea de pe chipul bunicii, surprinsă de Alexandru Țipoia – o istovire amară, la asfințitul unei vieți, parcă simbolic exprimând deznădejdea României sub comunism; în replică, portretul artistului făcut de George Țipoia, pe același perete, prelungea încordarea încrâncenată a pictorului marginalizat, dar sigur pe teribilul său talent. Peisajele tatălui surprind parcă aceeași apăsătoare izolare: o stradă goală ducând către biserică, o bancă părăsită într-un colț de grădină, siluete separate sau laolaltă, străine unele altora, într-o piață, un muzeu etrusc înfățișând statui sau oameni, la fel de absenți…

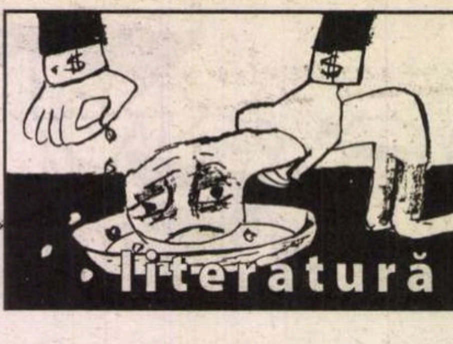
Tablourile lui George Țipoia, în schimb, invocă Prezența. Figurativul a dispărut pentru a ceda locul simbolicului. O dâră subțire de sânge traversează în diagonală o cruce neagră. Pe fondul întunecat al unui potir se deschide ca o fereastră o cruce de lumină. Clepsidra devine sarcofag, din cruce se desface steaua, din lemnul răstignirii se ridică aripi. Chipul Fecioarei e și el o fereastră, paleta pictorului, care la Alexandru Țipoia devine instrumentul visării și al libertății, la George Țipoia ajunge imagine a sarcofagului, a somnului și a fisurii. Cum anume? Poate că paleta e locul de unde pleacă și unde se întorc să adoarmă, să moară culorile, dar și locul unde realul și idealul se întâlnesc și se separă; poate că arta însăși implică scindarea, iar deschiderea devine fereastră spre absolut. Săgeata trimite în înalt, în universul pictural al fiului care transcende tristețea tatălui, printr-un adânc elan spiritual.

Tablourile lui George Țipoia îmi par că invită la reflecție în doi timpi: în prima fază ele sugerează variații pe tema continuității cu lucrările lui Alexandru Țipoia, în sensul că pornesc de la stilizarea și geometrizarea figurativului pentru a spiritualiza realul și pentru a da suferinței o dimensiune ascendentă. În cea de a doua fază, descopăr că pictura fiului presupune inițierea într-o filozofie a privirii: crucea poate fi și sarcofag, emblemă a morții, dar și deschidere spre lumina Învierii, săgeată metafizică și înaripare.

Mobilitatea sufletească a spectatorului e chemată să participe nu atât la metamorfozarea formelor, cât la descifrarea energizantă a aceleiași imagini. Cu alte cuvinte, depinde de noi dacă prin lectura tablourilor ne lăsăm răstigniți sau salvați. Culorile sunt dispuse alchimic ca niște trepte pe care ochiul urcă de la întuneric la lumină, de la verdele primordial al teluricului la aurul esențial al spiritului.

Vizitarea acestei expoziții în spațiul privilegiat al Palatului Mogoșoaia este în același timp prilej de contemplare introspectivă. În viziune picturală modernă, artistul George Țipoia prelucrează dezideratul Renascentist al privirii din tabloul menit anume să-și scruteze spectatorul. El face din proiecția imaginii o experiență interioară, amintindu-ne, dacă am uitat și astfel ne-am pierdut, de reperele divine ale existenței noastre.

Monica PILLAT



Restituiri

Jurnalul Reginei Maria

ÎNSEMNĂRI ZILNICE
Maria Regina României
ALBATROS

Maria, Regina României, *Însemnări zilnice*, (ianuarie 1920-decembrie 1920), vol. II, traducere de Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediție, notă asupra ediției și note de Vasile Arimia, Editura Albatros, București, 2003, 390 p., 86.000 lei.

El se intitulează, de fapt, *Însemnări zilnice*, scris în limba engleză, cuprinzând epoca dintre 1918 și, după cât se pare, 1938. Primul volum (dec. 1918-anul 1919) a apărut în 1996, cum ne informează editorul, Vasile Arimia. Au trebuit să treacă aproape 10 ani ca să fie publicat volumul al doilea, conținând caietele anului 1920, tradus de Sanda Racoviceanu. Prin destul de frecventele referiri la pericolul bolșevismului, el nu ar fi putut vedea lumina tiparului în perioada comunistă.

Jurnalul este unul *intim*, în sensul cel mai propriu al cuvântului, dar acoperind o sferă de interes foarte largă, întrucât autoarea, cultivând insistent artele și cu deosebire literatura (scrierea ei memorialistică *Povestea vieții mele* e bine cunoscută) a jucat și un important rol politic încă din ajunul primului război mondial. Și de aici o seamă de aspecte care depășesc spațiul strict personal și familial, impregnându-i o dată mai mult caracterul documentar.

Profund semnificative sunt în primul rând autocaracterizările ei ca regină, ca femeie și ca mamă. Era o ființă voluntară și activă, chiar ambițioasă având plăcerea de a lupta și de a conduce, de a deține efectiv puterea. Aflându-se la polul opus față de soțul ei, timidul și într-un fel apaticul Rege Ferdinand, aproape că regretă că nu este ea, în ierarhia politică, *nomber one*: „Dacă aș fi eu rege, l-aș ghida (pe dr. Lupu) și aș face din el unealta voinței mele - în loc să devin poate într-o zi victima sa. Toți simt acum nevoia unei mâini de stăpân. Aș vrea să fiu eu acel stăpân. Există în mine plăcerea de a lupta." Deși în umbra Suveranului în viața socială și politică, Regina era foarte solicitată în multiple direcții: „Totul se așteaptă de la mine în orice situație și creierul meu trebuie să fie atent la toate. Trebuie să găsească soluții, oamenii să fie ajutați, sfătuiți, susținuți, consolați, dojeniți, scoși din necazul lor." De aici înalta conștiință a valorii și meritelor sale.

Ea este o regină care nu se mulțumește cu rolul de mamă (a cinci copii), cu viața mondenă, cu partidele de călărie de care era pasionată, cu scrisul cultivat asiduu, cu o intensă viață sentimentală, care, cum singură spune, a „hărțuit-o înfricoșător". La Cotroceni sau la palatul regal, are zi de audiențe, fiind în contact cu oameni politici, diplomați, militari, oameni de litere și de afaceri și oameni simpli. Vizitează orfelinate, case de invalizi, mereu preocupată de oamenii suferinzi ori aflați în nevoie. Le ducea adesea căruțe pline cu daruri. Nu fusese ea în timpul războiului „Mama răniților?" Țăranii (foști soldați) o divinizează.

Prin însăși situația ei de Suverană, Regina trebuia să respecte un protocol, dar totodată era cochetă și nu mai puțin elegantă. Ea descrie cu amănunte rochia pe care a purtat-o într-o anumită ocazie, ca, de exemplu, la Cluj, la inaugurarea Universității românești, îmbrăcată în roșu cu auriu, la Cașin, de sărbătoarea Învierii, în costum național, iar când îl primește pe ambasadorul spaniol, drapată în alb, „cu marele cordon spaniol violet". Același protocol îi impunea să „împartă zâmbete multora" și să fie „amabilă cu toată lumea". Împreună cu Regele a întreprins numeroase călătorii prin țară: Cluj, Bistrița, Bran, Suceava, Mănăstirea Putna (unde-l confundă pe Ștefan cel Mare cu Mihai Viteazul), Cernăuți, Hotin, Chișinău, Cetatea Albă. Îi plăcea fastul, moștenit de la mama sa, rusoaică, Maria Alexandrovna, fiica țarului Alexandru al II-lea, însă oricât de entuziaste, primirile și banchetele încep să o plictisească, aducând-o uneori la disperare.

În vizita pe care o face la Paris, eleganta femeie își petrece destul timp la croitorese și modiste, unde „prețurile sunt absolut cumplite", „cel mai mic lucru este ruinător". Deși regină, ea nu dispunea de fonduri prea mari (bijuteriile fuseseră trimise în Rusia cu întreg tezaurul, în discuție și azi), încât chiar în țară, la o expoziție, dorind să aibă câteva tablouri, nu și-a putut permite să le cumpere: „Din nefericire, prețurile au crescut groaznic și noii îmbogățiți sunt cei care le cumpără acum."

Revenind la Paris, Regina Maria vede spectacole, o dată unul sportiv, întâmpinată și condusă la braț de mareșalul Pétain, bucurându-se de simpatia și ovațiile publicului. Împreună cu sora sa Ducky (căsătorită cu marele duce Kiril, văr primar al țarului Nicolae al II-lea), aflați în exil, se duce la biserica rusă „plină de oameni sărăciți din vechiul regim." E îndurerată de tragedia rudelor sale, familia imperială, exterminată de bolșevici. La celebrul Hotel Ritz, unde locuia, Regina are invitați, printre care pe Marcel Proust, „un omuleț mai degrabă oribil, dar ale cărui cărți sunt extraordinar de *en vogue*."

În *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria Regele Ferdinand (Nando) e o apariție destul de rară. Autoarea îl vede stângaci, apatic, neavând vocația puterii: „Nando nu știe cum să dea ordine precise, imperative, ceea ce este cel mai rău lucru, pentru că îi face pe oameni să nu știe ce vrea..." Taciturn, singuratic, lipsit de energie, se arată incapabil „să facă el însuși lucruri în avantajul său"; „...nu a știut niciodată să fie cu adevărat stăpân". Lipsa spiritului său de acțiune o suplinea destul de bine Regina, care totuși îi apreciază arta oratorică. La Cluj a ținut „un discurs cu adevărat splendid, compus admirabil, foarte bine citit", altul, de asemenea, rostit la Cernăuți, deși cu vocea gâtuită a timidului.

Regina Maria se află în contact cu oameni politici ca Ionel Brătianu, „cel mai de seamă om al nostru în prezent", cu vanitosul N. Iorga, care „se ascultă aproape în exclusivitate pe sine și rareori pe alții", cu cinicul C. Argetoianu, cu generalul Averescu. Primește în audiență diplomați, ca Saint-Aulaire, ministrul Franței la București între 1916-1920, pe ambasadorul Poloniei, care dorea „ca țara lui și a noastră să fie strâns unite", să încheie o convenție militară „ca mijloc de apărare împotriva bolșevicilor care ne-ar putea acum lovi." Regina era foarte preocupată de această problemă, interesându-se de războiul civil din Rusia și ținându-se la curent cu literatura instigând la revoluție. O dată cu ocuparea Odessei de către Armata Roșie, se plânge că o mulțime de refugiați încercau să treacă în România. Dar aceștia nu puteau fi nici cazați, nici hrăniți. În plus, „mai este și pericolul permanent că, dacă ne deschidem granițele, bolșevicii pot și ei pătrunde să-și răspândească propaganda ucigătoare."

Cel mai frecvent nume în *Însemnări zilnice* este al prințului Barbu Știrbey, numit Barbu, consilier politic al tronului, făcând parte din anturajul cel mai apropiat al Curții regale. Acesta „îl ajută pe Nando în criza ministerială." Suverana se sfătuiește cu el pentru aducerea lui Averescu la putere, ca și în privința situației delicate a prințului moștenitor Carol, despre care vom vorbi deîndată. Relația Reginei cu Barbu ne apare ca una cu totul specială. El nu e doar cel mai important sfetnic politic, ci și prieten de inimă. Petrec împreună adesea „ore plăcute." Acum atmosfera nu mai e nici oficială, nici protocolară, ci *intimă*. „Ne simțim întotdeauna îngrijorați și triști când o lungă despărțire stă în fața noastră." Aflată în străinătate, pasionala femeie primește de la Barbu scrisori care „au umplut-o de dor". Probabil, nemaiavând răbdare, el vine s-o întâlnească mai curând, și într-o discuție cu severa mamă a Reginei, Maria Alexandrovna, care era destul de critică privind moralitatea fiicei sale, are cuvinte superlative de înaltă apreciere, spunându-i că e „cea mai iubită regină pe care a avut-o poporul vreodată." Iubită, firește, în primul rând chiar de el și nu numai în calitate de regină, ceea ce știa cam toată lumea.

Una din problemele ce revine adesea în *Însemnări zilnice* este aceea a copiilor, a căsătoriei principesa Elisabeta (Lisabeta) cu prințul George al Greciei și mai ales aceea mai complicată a prințului moștenitor Carol. Acesta se căsătorise morganatic în august 1918 cu Zizi Lambrino, ignorând codul princiar. În urma scandalului de presă și a voinței regale, căsătoria a fost anulată în ianuarie 1919. Începe o adevărată luptă de a-l smulge pe Carol din brațele iubitei, și acum, fostei sale soții. Familia trimite ca emisari, spre a-l convinge că a făcut un pas greșit, oameni politici, ca Al. Vaida Voievod sau N. Iorga, și persoane mai puțin oficiale, ca ofițerul Mugur și colonelul canadian Joe Boyle și el din anturajul Reginei încă din timpul războiului. Carol ar fi declarat că renunță la tot ce-i este mai scump „pentru a continua marea operă a tatălui său." Dar Zizi se dovedea „o femeie extrem de puternică, notează cu îngrijorare autoarea *Însemnărilor zilnice*, și că „mai mult ca oricând, (era) absolut sigură că el (Carol) îi aparține, în pofida întregii lumi." După ce dă naștere unui băiat „lupta cu ea" devine „pe viață și pe moarte", întrucât nu se lasă și începe să publice scrisorile primite de la Carol, Regina încercând să-l determine pe fiul ei să-și exprime dezaprobarea în mod public. Are loc o întrevedere între prințul moștenitor și părinți, Ferdinand lăsând-o pe Regină ca purtătoare de cuvânt. „Fiul risipitor" dă semne de întoarcere. Ca să fie și mai siguri, hotărăsc să-l trimită „cât mai repede într-o călătorie", ceea ce se și întâmplă. Din ce în ce mai convins de eroarea lui, Carol îi scrie la 1 febr. 1920 Regelui Ferdinand că „renunță la fată și este gata să facă tot ce dorește tatăl său de la el." În același timp, declară că revine asupra renunțării la tron.

Deși mereu temătoare „că problema trebuie ținută sub control", Regina e fericită la primirea unei telegrame de la Constantinopol, unde Carol a fost primit cu onoruri, cu salve de tun la sosire și la plecare. După ce colindase lumea până în America și Japonia (unul dintre aghiotanți fiind viitorul general și scriitor N. Condiescu), prințul moștenitor se întoarce. Reginei i se pare „schimbat foarte mult în bine, e vesel, comunicativ..., debordând de viață, de energie, foarte plin de sine." Cu această ocazie, se dă un dineu festiv la care sunt invitați șefii partidelor politice, Ionel Brătianu și Al. Marghiloman, precum și reprezentanți ai guvernului. Toți i-au urat bun venit. „Carol a răspuns sincer, ferm, bine, toți au fost uimiți de felul în care a vorbit, fără vreo hârtie sau notiță."

Între timp, apare Sitta (Elena), viitoarea soție a lui Carol și ea din familia regală a Greciei. Regina Maria are o excelentă părere despre ea și o cultivă insistent, cu mare simpatie. Tinerii se plac și ajung să se îndrăgostească unul de altul. Autoarea jurnalului notează la 16 nov. 1920: „Eveniment important, care trebuie marcat cu roșu în calendar! În această dimineață... Carol mi-a anunțat logodnă cu Sitta." Mama prințului moștenitor este foarte bucuroasă, crede că, în fine, și-a salvat băiatul. Din păcate, va fi pentru scurtă vreme, căci instabilul Carol va divorța de Sitta (mama Regelui Mihai) și va pleca în străinătate cu Elena Lupescu renunțând încă o dată la tron. Regina Maria, supranumită „soacra Balcanilor", întrucât ciudata Elisabeta se căsătorește, aminteam, cu George al Greciei, de care va divorța, iar peste câtva timp, (în 1922), Marioara (Mignon) cu Alexandru I al Iugoslaviei, nu va fi deloc fericită. Ar trebui să cunoaștem *Însemnările*... ei din anii următori, spre a-i vedea cu adevărat starea de spirit. Pentru marea lui valoare documentară, jurnalul, cât se păstrează la Arhivele Naționale, cred că ar trebui în continuare tradus și publicat. Acest al doilea volum abia ne-a deschis pofta.

Al. SĂNDULESCU

P.S.: În ultimul moment, aflăm că Editura Albatros a scos și volumul al treilea. Semn întru totul încurajator.

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Prinţesa urgisită (II)

Topită de milă, Riţa zbură pe lângă urechile fetei zbârnâind cât putea de tare: *Cerule iubite, fă să se mărite*… Dar fata, nimic. Nici măcar nu se apăra. Dacă era surdă, şi mută…

Văzând aceasta, Riţa luă pe cont propriu acţiunea. Ea se interesă în toate părţile, până ce ajunse la palatul Împăratului de Roşu din care fusese izgonită de muma vitregă sărmana fată care păzea gâştele… Zburând din încăpere în încăpere, nimeri într-una în care o femeie bătrână îmbrăcată în negru lucra la gherghef. Din înaltul odăii, Riţa se lăsă să cadă drept pe gherghef făcând gesturi de naufragiată. Bătrâna, întrerupându-şi lucrul, bătu tare din palme. Era semn bun, se vede. Şi o întrebă: *La ce venişi, fetiţa maichii, şi ce gânduri bune îmi aduci?* Vorbise cu palmele frumos împreunate sub bărbie, ca o fiinţă deprinsă să se roage. Atunci, gărgăriţa, - mare minune! – i se adresă omeneşte, deşi cu un accent greoi, ardelenesc: *No, că mi-s io, gărgăriţa Riţa, şi am de adus o voroavă luminată*…

- Ti! se miră ţipând în poale gherghelul Doica, întrucât dumneaei era, ea care o alăptase pe fetica năpăstuită. Tura-vura, pe fată o chema Magdalena, şi că, după ce fusese alungată din palat, un duhovnic tânăr, dar citit şi înţelept, le spusese în taină celor din jurul Împăratului nedrept că fiica urgisită avea să scape de răutăţi şi să se reîntoarcă nevătămată acasă numai şi numai când o necuvântătoare îi va cuvânta, ei, Doicii, care o crescuse de mică. Adică, ea, gărgăriţa Riţa, tocmai îi cuvântase! Să leşine bătrâna, şi mai multe nu! Şi chiar leşină de-a binelea. Riţa zbura în jurul ei cu tapaj, o tot pişca, doar-doar şi-o reveni… Cu chiu cu vai, femeia se făcu bine şi îşi reaminti ce-i spusese o dată o ţigancă ghicitoare, precum că, după ce se va împlini cuvântul Duhovnicului, adică exact ce se întâmplase acum, să se ducă ea, Doica, împreună cu necuvântătoarea, care o fi, să-l ia de mână pe Împărăţel, pe fiul ălui de Verde şi să-l ducă la mireasa lui făgăduită… Zis şi făcut.

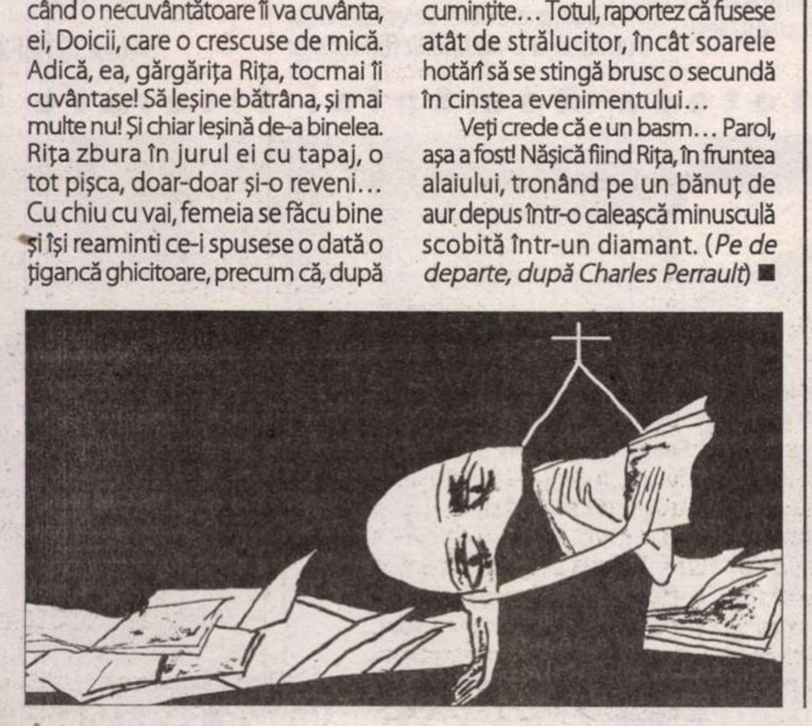
Cu gărgăriţa în frunte, care ea ştia cel mai bine calea cea bună… Şi mai zicea ţiganca aşa: *iar când necuvântătoarea, care o fi, o ajunge acolo unde trebe, să aştepte ea acolo, coană Marioaro,* (că aşa o chema pe doică) *şi când soseşti mătăluţă cu Împărăţelul, să-i zici să-şi scoaţă… inelu ăla al lui, na! cum îi spune?…, aşa, sâgiliu, coană Marioaro, şi să i-l strecoare fetii pe deştul dân mijloc… Aşa să faci, Coniţa mea scumpă, - să nu-mi daiu nici o para, zău că asta-i dă la Dumnezău…*

Minunăţia minunăţiilor! Toate se petrecură după cum zâsese Gâcitoarea…

*

Ca reporter, angajat mai târziu să reproduc evenimentul într-o revistă din lumea bună, pot da adeverire oricărui sceptic în sensul că râuleţul, chiar aşa, scânteia în desişul pădurii, cu adevărat. Şi, tot cu adevărat, că Împărăţelul sosise la faţa locului însoţit de gărgăriţa năzdrăvană care rostise solemn cuvintele cunoscute. Şi tot aşa, că fata era desculţă, deşi acum era o prinţesă reală, stând sfioasă cu capul jos, bălaie, pieptănată ca prin farmec, de o frumuseţe răpitoare, înconjurată de gâştele ei ce gâgâiau acum cuminţite… Totul, raportez că fusese atât de strălucitor, încât soarele hotărî să se stingă brusc o secundă în cinstea evenimentului…

Veţi crede că e un basm… Parol, aşa a fost! Năşică fiind Riţa, în fruntea alaiului, tronând pe un bănuţ de aur depus într-o caleaşcă minusculă scobită într-un diamant. (*Pe de departe, după Charles Perrault*) ■



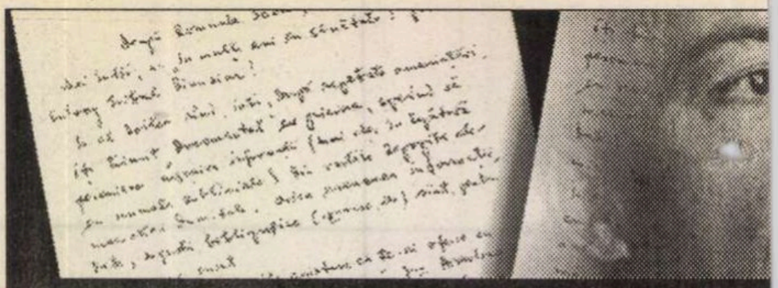
Circulă de mai multă vreme recomandarea ca ideea de „parte dintr-un întreg sau dintr-o mulţime" (sensul *partitiv*) să se exprime în română în mod specializat, diferenţiat: prin prepoziţia *din* dacă mulţimea de referinţă este desemnată de un singular cu sens colectiv („unul *din grup*") şi prin prepoziţia *dintre* dacă e vorba de un substantiv la plural („unul *dintre tineri*"). Unii tind să considere această recomandare ca o regulă fermă, absolută; în unele edituri şi redacţii se corectează sever textele, eliminîndu-se, ca şi cînd ar fi o greşeală, combinaţia prepoziţiei *din* cu un plural („unul *din tineri*"). De fapt, presupusa regulă reprezintă o încercare destul de recentă de normare a limbii, care nu se bazează nici pe uz, nici pe etimologie, nici pe coerenţa sistemului lingvistic: autorii şi vorbitorii mai vechi şi mai noi folosesc, în asemenea construcţii, ambele prepoziţii. Sintagme fixate în limbă - *din două una, într-una din zile* – confirmă normalitatea şi stabilitatea acestei folosiri: *din* are în limba română sens partitiv şi nimic nu limitează combinarea sa cu un plural. E suficient un minim sondaj statistic pentru a aduce numeroase argumente de autoritate şi exemple clasice în acest sens. Într-un volum de proză al lui Creangă (am folosit, pentru comoditatea căutării automate, ediţii electronice) apar 9 construcţii de tipul *unul din...*, urmate de un plural („unul *din ei* vesteşte împăratului") şi 8 construcţii *unul dintre...* („zise unul *dintre plăieşi*"). Într-un volum similar ca dimensiuni din proza lui Eminescu, găsim de 19 ori *unul din* („Dar mai ales *unul din ei*, cu fruntea-ntr-un cerc de aur"; „baba trebuia să-i dea *unul din cai*"; „călugărul Dan e *unul din şcolarii* Academiei", „unul *din acei îngeri* căzuţi" etc.) şi niciodată *unul dintre*. Alternarea pare să depindă de raţiuni stilistice: preferinţa unui autor pentru una sau alta din construcţii, dorinţa de variaţie sinonimică, diferenţe de eufonie, necesitatea de a sublinia un segment de text etc. Şi G. Călinescu pare a fi preferat în mod clar tiparul *unul din*: în *Viaţa lui Eminescu* apare doar acesta (de 14 ori). Am putea presupune că lucrurile stau altfel în limba de astăzi: într-adevăr, într-un volum de Mircea Horia Simionescu, *Bibliografie generală,* apare numai de 8 ori *unul din* urmat de plural, faţă de 32 de apariţii pentru *unul dintre*... În schimb, la I.D. Sârbu (*Adio Europa,* vol. I), există 13 exemple *unul din* + plural - şi doar 5 *unul dintre*. În Internet, raportul dintre circa 2000 de citate conţinînd secvenţa „unul din ei" şi 6.000 cu „unul dintre ei" indică o preferinţă netă, dar construcţiile cu *din*, reprezentînd totuşi un sfert din total, nu pot fi considerate o abatere. Uzul poate confirma cel mult o creştere a frecvenţei structurii cu *dintre,* în defavoarea celei cu *din:* la aceasta au contribuit poate tocmai acţiunile normative de care am vorbit la început; există însă şi o tendinţă reală, demult observată, de a prefera formele „amplificate", pe măsură ce acelea mai vechi se reduc şi se desemantizează.

E important să înţelegem cum şi cînd s-a constituit recomandarea în cauză. Ea nu apare în vechile gramatici, în care găsim, cel mult, exemple care să o contrazică. La S. Micu şi Gh. Şincai, în *Elementa linguae daco-romanae,* 1780, există, în loc de *din* sau *dintre*, chiar *dintru*: „unii *dintru cei mai buni fărtaţi* a lui" (p. 101). La Heliade Rădulescu, în *Gramatica românească,* 1828, surpriza e alta: *dintre* precedă un singular: „s-a ascultat unul *dintre norod*" (p. 108-109). La I.A. Candrea, *Cours complet de grammaire roumaine*, 1927, exemplele cu *din* - „unul *din noi*", „o parte *din soldaţi*" – şi cele cu *dintre* - „câţiva dintre dânşii" sînt urmate de precizarea că, pentru sensul dat, româna foloseşte mai des prepoziţia *din* (p. 244-246). În *Gramatica limbii române*, 1945, a lui Al. Rosetti şi J. Byck, unul din exemple este „Care *din voi* a cântat?"; citate asemănătoare va înregistra – nu pentru a le condamna – şi gramatica Academiei (1966). Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1948), e interesat de un alt fenomen: înlocuirea în uz a construcţiilor cu *de* (indicînd tipul) prin cele cu *din* (indicînd partea, materia etc.), pe care le consideră mai concrete. O observaţie a autorului ne interesează în mod special: el consideră „din punct de vedere strict logic (...) absurdă" o construcţie cu *din* + singular (non-colectiv), pentru că „*din* presupune existenţa mai multor obiecte de acelaşi fel (ca să poţi lua sau alege unul din ele) şi, deci, existenţa unui cuvânt la plural" (p. 391). De abia prin anii '70 construcţia cu *din* începe să fie condamnată, fiind considerată – în mod surprinzător - nouă, populară, greşită: un caz de substituire care „deşi nerecomandabil, cunoaşte o răspîndire extrem de mare – chiar şi în scris" (*Limba română contemporană*, I, 1974, coord. I. Coteanu, p. 303).

Opţiunea pentru *dintre* în construcţiile discutate nu corespunde, aşa cum am văzut, unui „adevăr absolut" al sistemului sau uzului limbii, ci reflectă în primul rînd o dorinţă de raţionalizare şi sistematizare. Problema e dacă o asemenea reglementare, care face să fie percepute ca greşeli sau cel mult ca arhaisme mii de pagini vechi şi noi, care reduce posibilitatea de variaţie stilistică instaurînd, monoton, „legea lui *dintre*", este sau nu utilă. În principiu, o normare de acest tip nu e imposibilă: autoritatea unor persoane şi instituţii poate impune reguli inexistente în trecut. Există, tot în zona prepoziţiilor, precedentul lui *de către*: o prepoziţie compusă introdusă în uz, dar mai ales impusă prin şcoală şi lucrări de gramatică, pentru a marca mai clar complementul de agent. Din fericire, în acest caz nu s-a considerat greşeală construcţia mai veche, cu *de,* păstrîndu-se o utilă variaţie stilistico-pragmatică, în care se ţine cont instinctiv de subliniere, individualizare etc. Ar fi bine ca şi în cazul variaţiei *din / dintre* să se înţeleagă că *dintre* nu este cu nimic mai motivat, mai raţional decît *din* - şi mai ales că nu este obligatoriu. ■

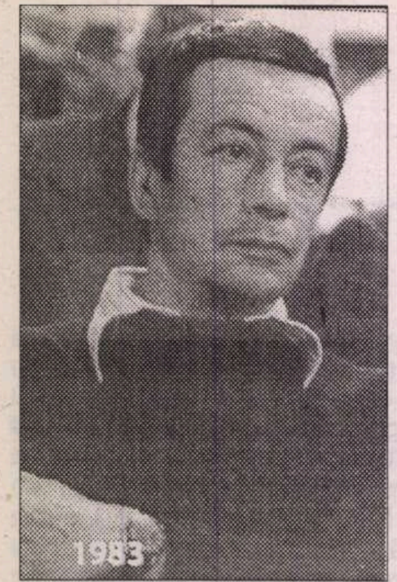
păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Din şi dintre



in me

G
DUMI



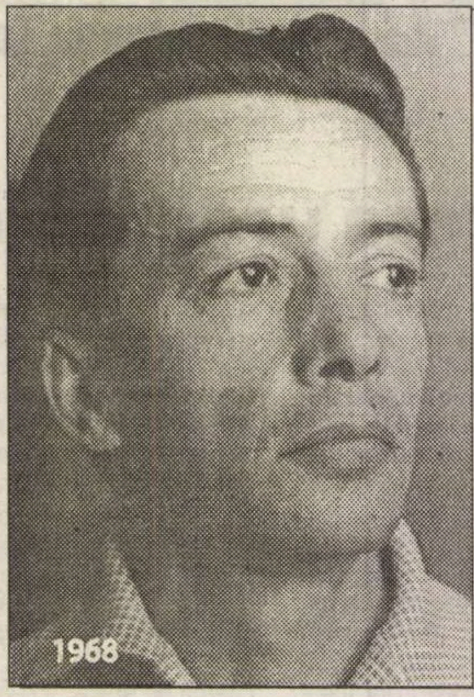
Fără încuviințarea sevelor

Sunt bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean –
o să mor, asta e sigur – puțin îmi pasă!
Geo Dumitrescu, 1942

S-a întâmplat să suferim, și domnul Geo, și eu, în același timp, de același tratament dur din partea proprietarilor, nerăbdători să ne vadă plecați. Locuințele în care am îmbătrânit în relativă liniște, ca niște chiriași de treabă, au devenit brusc, odată cu noile reglementări, spații mortale, purtătoare de stres. Iar noi, victime fragile și fără nici o șansă de a ne apăra măcar prin ripostă, ca oameni de condei, amânând dezastrul mutării, mizeria și spaima de a nu ne mai regăsi vreodată întregi psihic, în vârful propriului calabalâc, de cărți, de lucruri dragi, de strânsura de-o viață, în spulberare.

Locuiam în apropiere, domnul Geo pe Roma, eu pe Oslo, și ne țineam la curent, vorbind din când în când la telefon despre situația evoluând dramatic în defavoarea noastră. La un moment dat, el a primit o repartiție bună, și eu îl fericeam că în curând măcar calvarul lui se va încheia cu bine. Dar când s-a prezentat la adresă, locul era ocupat abuziv de o persoană cu relații la Primărie. Au urmat niște procese, sesizări în presă, zbateri și nervi, intervenții. Sarcasticul domn Geo, uzând de relațiile de care și el dispunea, a avut surpriza amară de a nu găsi la autoritățile momentului sprijin real și soluționare. Îmi relata, dezolat până la Dumnezeu, momentele, unul mai stupefiant ca altul, prin care trecea. Un funcționar de la Poliție i-a sugerat într-un târziu să-și facă dreptate singur, să intervină în forță, să spargă ușa apartamentului, să scoată afară lucrurile intrusei și să se instaleze el, cu toate ale sale, conform repartiției. Dar între timp acolo se implantase o ușă de oțel inespugnabilă, cu încuietori sofisticate. La cei 80 de ani împliniți ai domnului Geo, atât de bolnav și fragil, atât de mândru și bătăios, cum de-o fi avut acel funcționar tupeul și inima să-i dea un sfat atât de aberant, să-l instige în bătaie de joc parcă, la o faptă care s-ar fi sfârșit rău din toate punctele de vedere? Ce să fi făcut un mare poet ca să-și apere demnitatea valorii sale, dreptul la un spațiu locativ pentru care să nu fie umilit, la vârsta lui, cu atâta cruzime? Revoltat și mâhnit dăduse la ziar un articol intitulat cutremurător *Hoitarii,* care a făcut vâlvă prin virulența acuzei ce le-o aducea celor care erau datori să-l respecte și să-i rezolve cazul. N-au mișcat un deget multă vreme, nu l-au scutit de efortul de-a reveni, iarăși și iarăși, la ușa lor, cu aceeași problemă. Când am început să-i duc acasă *România literară*, lucrurile păreau că se luminează. I se promisese că în câteva săptămâni nebunia va lua sfârșit. Dar a mai trecut timp, preț de doi ani aproape, l-am vizitat tot pe Roma, înmânându-i în fiecare marți revista și de fiecare dată aflând prin ce îi e dat să treacă, într-o casă cu lucrurile împachetate, cu cărțile strânse în cutii, cu sentimentul peșterii și provizoratului. Situația mea era identică, simțeam că-mi pierd cumpătul în așteptarea unui eveniment de final catastrofic, habar nu aveam când și unde va trebui să plec și dacă voi face față acestei mișcări similare cu boala, cu distrugerea nervilor. Într-un târziu, domnul Geo a primit o altă repartiție și s-a mutat din Roma în Nerva Traian. Dar într-una din ultimele dăți când i-am mai dus revista, în curte se înălțase un munte de lucruri vechi, ale unei doamne în vârstă, pe care proprietarul o evacua în forță. Le tăiase tuturor chiriașilor gazul și curentul. Domnul Geo mi-a pus atunci în palmă o hârtiuță cu câteva numere de telefon, rugându-mă să sun, de la mine, ca să vină niște prieteni să-l descurce din situația nouă în care se trezise. Și trebuia să vină și un anticar, care să-i cumpere o parte din cărți. Când, în fine, a plecat la bloc, l-am întrebat ce vede când se uită pe fereastră. – Ce pot să văd? – mi-a răspuns copleșit de tristețe. Ziduri, betoane, pustiu. Nici o verdeață, nici o vibrație de la sol, aici, la etajul 5, între cer și pământ. Nici o pasăre. Stau prizonier între pereți… „Numai vești rele mai aștept./ Numai vești proaste mai pot aduce:/ a mai murit un conac,/ a mai plecat o pasăre,/ cineva și-a tăiat sufletul într-un/ ciob de oglindă,/ undeva, în continentul iubirii,/ au năvălit oamenii-cangur/…Toate vânturile bat de-a-ndăratelea/ zicând că trebuie îndreptați arborii/ pe care tot ele i-au strâmbat. Și astfel/ mortalitatea arborilor/ a crescut înspăimântător -/ căci nimic nu se poate îndrepta/ fără încuviințarea sevelor/ și tot ce se-ndreaptă cu de-a sila/ se frânge…"(*Africa de sub frunte*)

Constanța BUZEA



Istoria unei adeverințe

Aveam 21 de ani, eram student în anul III la Facultatea de Limba și Literatura Română din București și îi trimiteam versuri lui Geo Dumitrescu la *Poșta redacției*, rubrică pe care și-o mutase de curând de la *Contemporanul* la *România literară*. Versurile le semnam cu un pseudonim feminin, *Ioana Matei*. Geo Dumitrescu a fost încântat, nu știu dacă de versuri, sau de... feminitatea mea și a început să mi le publice în *România literară*. O adevărată sărbătoare a fost pentru mine ziua de 26 iunie 1969, când mi-au apărut în *România literară* nu mai puțin de opt poezii: *Amintiri despre izvoare, Tu ai dreptate, Tristețe, Măcar întunericul, Întoarcerea Lui, Oprire riscată, Ospitalitate regală, Vis puberal.*

Colegul și prietenul meu, George Arion (care fusese remarcat de Geo Dumitrescu cu câteva luni înainte și avea deja experiență) mi-a atras atenția, la o vodcă băută la *Trocadero*, asupra drepturilor bănești care-mi revin pentru versurile publicate. Mi-a făcut cunoscut până și programul de la casieria Uniunii Scriitorilor.

Mi se părea minunat ca, pe lângă gloria de a apărea în *România literară*, să mai primesc și bani. M-am înființat, deci, chiar a doua zi, la casierie, dar am aflat că banii sunt pe numele *Ioana Matei* și că nu i-aș putea ridica decât dacă aș aduce o adeverință, semnată de Geo Dumitrescu, din care să rezulte că eu, Alex. Ștefănescu, sunt Ioana Matei.

Drept urmare, am ajuns la sediul redacției, de pe B-dul Ipătescu nr. 15, unde i-am explicat secretarei, o femeie tânără și prietenoasă, ce vreau. Mai mult decât atât, făcându-mi-o complice, am convins-o să-l anunțe pe redactorul-șef al revistei că a venit să-l vadă... Ioana Matei. Secretara a intrat în biroul lui Geo Dumitrescu și, întorcându-se în anticameră, m-a anunțat că poetul mă primește. În acel moment s-a petrecut o scenă amuzantă, pe care o evoc azi cu gândul că astfel îl fac pe cel dispărut să mai trăiască o clipă, prin ceea ce avea mai omenesc și mai vulnerabil.

Prin ușa întredeschisă l-am văzut pe Geo Dumitrescu aranjându-se repede, emoționat, în fața unei ferestre pe care o folosea ca oglindă. Și-a netezit părul, și-a îndreptat cravata, s-a studiat fugitiv din profil, luându-și o mină visătoare. Voia s-o dea gata pe Ioana Matei.

Când am apărut în cadrul ușii, m-a gonit, enervat:

– Vă rog nu intrați! Aștept pe cineva.

– Eu sunt cea pe care o așteptați.

– ...?

– Eu sunt Ioana Matei.

– Cum să fiți?...

– Eu sunt cea care semnează Ioana Matei. E un pseudonim.

– Aha...

Cu un mare efort de voință, Geo Dumitrescu și-a stăpânit furia și și-a compus o atitudine protocolară.

– Dumneavoastră, deci... și era plină de farmec... Vreau să spun, plin de farmec...

– Sunt și acum...

Cu o grabă în care se descifra nu numai solicitudinea, ci și nerăbdarea de a scăpa de mine, poetul mi-a semnat adeverința de care aveam nevoie.

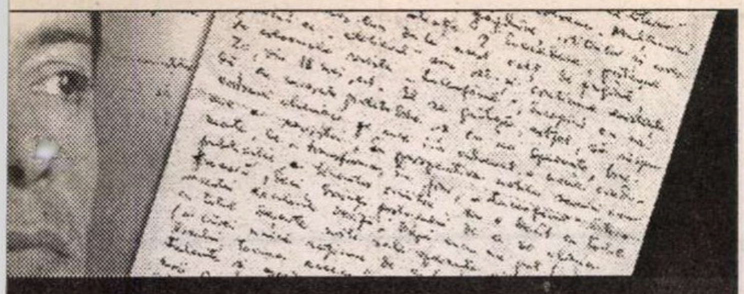
În seara aceleiași zile, la *Trocadero* cu vodca în față, îi povesteam lui George Arion întâmplarea. Iar el, cu binecunoscutul lui umor, își imagina cum ar fi evoluat în continuare relația mea epistolară cu Geo Dumitrescu dacă nu mi-aș fi dezvăluit identitatea.

De-a lungul anilor, Geo Dumitrescu și-a regăsit umorul. În dedicațiile pe care mi le-a dat pe volumele sale n-a uitat aproape niciodată să-mi transmită salutări și Ioanei Matei. Acum, când el nu mai e, nu mai e nici ea. A fost îngropată odată cu poetul, așa cum erau îngropate pe vremuri, de vii, împreună cu faraonul mort, roabele lui favorite.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Fototeca României literare

Geo Dumitrescu, Petru Vintilă, 1974



oriam

EO
RESCU

Fotografii de Ion CUCU

Libertatea de a nu minți

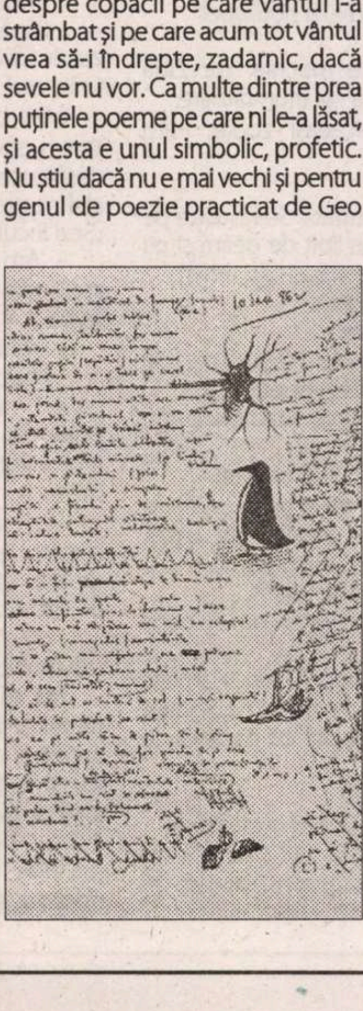
Ne-a debutat pe toți. Iar unii intre noi, ani întregi înainte de asta, e-am schimbat adresa destinatarului le pe plicurile cu manuscrise, după ocul unde-și muta el rubrica de Po[illegible] redacției”. Fiindcă, deși înainte le a te debuta, îți freca ridichea, le-ți tremurau mâinile când deschideai *uceafărul*, sau *Flacăra*, sau..., simțeai n necruțarea și exigența lui o dragoste entru literatură și un devotament n slujirea ei, cum nu cred că am mai ăzut la alt scriitor. *Text îmbâcsit, răfos, pisălog*, mi-a scris prima dată, ând aș fi vrut să cumpăr tot tirajul umărului acela de revistă, ca să nu nai afle nimeni de nevrednicia mea, *lar mai trimiteți*. Și am mai trimis. âțiva ani, cred n-am trăit decât entru asta.

La un moment dat, mult după lebut, cunoscându-l personal și orbind despre posibilitatea de a ace o antologie cu autorii debutați le el și cu răspunsurile astea ale ui „acre”, „ațoase” greu de înghițit, ni-am dat seama că nici unul dintre umele în dreptul cărora Geo umitrescu a scris „Mai trimiteți” nu -a pierdut definitiv pe drum. Trei ferturi dintre poeții și prozatorii ctivi în literatura română de azi, au itit la un moment dat, cu sufletul a gură, cele câteva rânduri pe are i le scria Geo Dumitrescu, și un poem, în spațiul zgârcit de alături. Ceea ce acum pare de la sine înțeles, în acel moment nu era deloc așa. Geo Dumitrescu detecta fără greș în ceilalți morbul, fanatismul care-i era propriu lui însuși, nebunia și detecta, ascuns sub vorbăria bâjbâită, resursa, aparent firavă, de a le sluji.

Pentru mulți scriitori importanți, fanatismul, nebunia, morbul acesta și resursa de a le sluji au constituit de[illegible]lungul vieții un pretext și un alibi pentru indiferența la tot restul. Iar pentru mulți dintre ei, prilej de a distinge între morala comună și morala scriitorului.

Și din acest punct de vedere, Geo Dumitrescu a fost unic. N-a scris niciodată cu două cerneluri iar cinstea lui funciară nu i-a dat voie să opereze asemenea distincții, de altfel, firești poate. Nici nu a mărturisit, în memorii pe care cu toții le așteptam, cum și-a pus și cum a răspuns el la tragica întrebare: cine-mi va scrie opera dacă rostind răspicat ceea ce gândesc, îmi voi pune în primejdie viața ? Dar judecîndu-i cantitativ opera, constatăm că și prin acest răspuns, el a fost unic prin onestitate: decât să spună ce nu gândește, Geo Dumitrescu a preferat să nu-și scrie opera. Toată opera lui de mare poet.

În *Africa de sub frunte*, poem publicat în volum în 1966, se vorbește despre copacii pe care vântul i-a strâmbat și pe care acum tot vântul vrea să-i îndrepte, zadarnic, dacă sevele nu vor. Ca multe dintre prea puținele poeme pe care ni le-a lăsat, și acesta e unul simbolic, profetic. Nu știu dacă nu e mai vechi și pentru genul de poezie practicat de Geo Dumitrescu este semnificativ de știut. Ca să nu cădem în capcana malițioasă pe care ne-o întind aceste poeme scrise ca să trimită aluziv la o situație și sunt folosite de posteritate ca să ilustreze o altă situație.



Geo Dumitrescu nu a fost niciodată un anticomunist, cum pare să se lase interpretat poemul acesta, și n-a fost nici după 1989 un anticomunist. A intervenit rar în presă pentru a spune ce gândește azi despre ideologia pe care a împărtășit-o foarte tânăr și într-un moment când ea îi primejduia viața, adică în plin regim fascist. Pentru a spune ce semnificații ar trebui să dăm tăcerii și neparticipării lui la „viața cetății” începând deja de după moartea lui Stalin.

Plănuiam demult și crezându-l etern, amânam, o carte de convorbiri pe toate temele, dar mai ales pe aceasta. Și nu-mi spusese că nu e de acord, deși nu-i plăcea subiectul. Nu știa dacă pentru dramele, autentice ale conștiinței lui, mai existau în ziua de azi urechi care să le asculte.

FELIX ANADAM
ARITMETICĂ
POEME
„ALBATROS”
BUCUREȘTI

Acum, că Geo Dumitrescu ne-a părăsit cu discreția cu care trăise printre noi în ultimii ani, urmărind totuși cu o atenție și o luciditate necruțătoare ce se întîmpla în jur, suntem deja, iată posteritatea. Și îl citesc, poemul acesta, ca pe o declarație privitoare la propria lui credință înșelată. Fiindcă spre deosebire de mulți alții, Geo Dumitrescu chiar a crezut și tăcerea asurzitoare a ultimilor cincizeci de ani din viața lui semnifică lungă, chinuitoare, ocolitoare, dezamăgirea. Și dezamăgirea pentru ce s-a pus în loc, ce-i drept. Nimeni de la noi nu și-a plătit atât de scump greșelile din tinerețe, ca el, cu singurătatea, dar și cu tăcerea. Pentru un scriitor de mărimea lui, echivalentă cu moartea.. În sensul acesta, Geo Dumitrescu a fost mai ales, un om liber: într-o lume, o țară, în care libertarea de a trage cu pușca se pierduse sub ochii lui dezamăgiți, și-a luat singur, fără să i-o acorde nimeni, libertatea de a nu minți.

Într-o țară în care minciuna nu mai constituie pentru prea mulți o problemă, unde se minte cu nonșalanța cu care se răspunde la bună ziua, pierdem prin pierderea lui Geo Dumitrescu, și un etalon de demnitate.

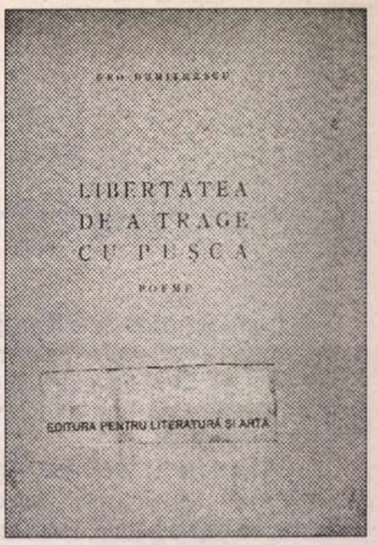
Doina JELA

Singur

Când l-am cunoscut pe Geo Dumitrescu, în 1960, în redacția *Gazetei literare*, am fost izbit de înfățișarea lui juvenilă. Avea atunci patruzeci de ani, avea deci în urmă un trecut, o carieră literară și de jurnalist începută în anii războiului, când condusese gruparea „Albatros”, când lucrase la *Timpul*, când debutase, în 1941, cu volumașul *Aritmetică*, semnat conspirativ Felix Anadam. Tipărise apoi, în 1946, *Libertatea de a trage cu pușca*, volumul premiat de Fundațiile Regale. Le știam toate acestea, și încă altele, dar parcă nu se potriveau, parcă nu se legau cu persoana aceluia despre care aflasem că este Geo Dumitrescu. Un băiat. La fel i se păruse și lui Marin Preda, însă, ce e drept, cu douăzeci de ani înainte, când îl vizitase pe „șeful generației” în odăița din Calea Griviței, folosită și ca locuință și ca sediu redacțional: „. . .băiatu-ăla care vrusese să mă publice în efemera lui revistă *Albatros*, anul trecut prin primăvară, când îi trimisesem o schiță care fusese reținută” (v. în *Viața ca o pradă*).

Peste omul fizic timpul parcă nu trecuse. Nu-l prea puteai deosebi pe Geo Dumitrescu, într-adevăr, după comportare și după alură, de tinerii „reali” din epocă, ba parcă era mai plin de vigoare decât unii dintre ei, deja obosiți de existență, uzați. Întruchipa, pentru noi, ideea de tinerețe neîngenuncheată, invincibilă și prin aceasta ne și atrăgea, magnetic. Ne atrăgea și prin farmec, desigur, prin umor și prin sociabilitate. Și ne mai atrăgea prin ceva: prin faptul că, atât de tânăr fiind, cum ne apărea tuturor, era depozitarul unor experiențe la care noi nu avusesem acces, omenești și de viață literară. Iar acestea ne interesau enorm.

Cețurile dogmatice încă nu se risipiseră, la începutul anilor '60, și în fața noastră nu puteam desluși nimic. Înaintam de aceea cu spatele, s-ar putea spune, cu ochii țintă către trecut. Repere spirituale și modele estetice noi căutam în trecut, adică în lumea dinainte de comunism.


GEO DUMITRESCU
LIBERTATEA DE A TRAGE CU PUȘCA
POEME
EDITURA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Geo Dumitrescu *ne reprezentase*, aveam sentimentul, în acea lume apusă, care fusese a lui dar care era, prin unul ca el, și *a noastră*. Ne-o restituia, s-ar fi zis, ne-o preda, act de transmitere a unui legat.

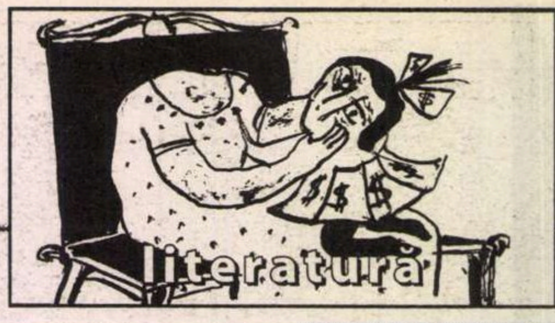
Era căutat de tineri Geo Dumitrescu, dar și el îi căuta, dintr-un impuls, ireprimabil, de solidarizare. Când spun tineri mă refer, dincolo de vârste, la purtătorii unui anume spirit: de inconformism, de revoltă, de trăire la limita riscului. Pe frondeuri, pe răzvrătiți, pe cei care ieșeau din rânduri, pe „păguboși” îi cultiva cu predilecție poetul *Libertății de a trage cu pușca*. Îi proteja pe cât îi sta în putere. În 1968, când a venit la „România literară” în împrejurările vremelnicei liberalizări, și-a alcătuit cea mai incomodă redacție cu putință. A păstrat grupul de critici existent din epoca *Gazetei*, iar în rest a angajat foști deținuți politici, pe Goma, pe Dimov, pe Caraion, rebeli ca D. Țepeneag, ca Adrian Păunescu, cel de atunci, ca Virgil Mazilescu, ba chiar a încercat, nereușind, să-l aducă în pagini pe Virgil Ierunca, prietenul de odinioară și inamicul fățiș al regimului. Avea acoperirea lui Zaharia Stancu, e adevărat, pentru acele angajări, dar inițiativa îi aparținea exclusiv.

Când s-a retras din viața literară, din viața publică, în 1971, a rămas în contacte cu tinerii. Vrafuri uriașe de manuscrise ale începătorilor și de scrisori îl asediau la Sinaia sau oriunde se afla și el le sorta meticulos, îi răspundea fiecărui corespondent iar pe unii îi publica, dându-le prețiosul gir.

Dar nu a fost la fel până la sfârșit. Anii ultimi Geo Dumitrescu i-a trăit în singurătate și moartea l-a ajuns tot singur, după cum mi s-a spus. La funeraliile de la Bellu, de săptămâna trecută, eram o mână de oameni, toți din generația veche. Poetul contemporan cu cei mai mulți moștenitori literari nu a fost condus de niciunul pe drumul din urmă. Dar prea mult nu mă miră, trăim în vremuri pragmatice.

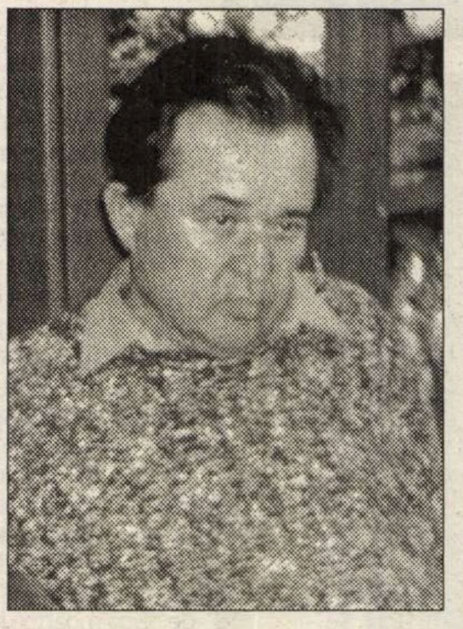
Gabriel DIMISIANU

Adrian Păunescu, Geo Dumitrescu, 1982



Ioan Lăcustă

Maşa



- L-am cumpărat de la Romană, a spus pistruiata. La coloane. Avea o etichetă cu doi de igrec. Ceva finlandez, în orice caz, zicea vânzătoarea. Ţine la viscol. Păcat căi aşa de naşparliu.

Desfăcu hârtia şi-mi arătă crenguţele acelea. Un fel de puiet din ceva fără nume, cu câţiva bănuţi de frunze verzulii.

- Zicea că creşte măricel. Ca alea... rotunde, înfoiate. N-am găsit flori să-i duc. Garoafele îngheaţă până acolo. Am luat finlandezu ăsta. Cel puţin îl pune la primăvară în grădină şi-l are mereu. Etern, a chicotit ea.

Era pentru a doua oară când pistruiata mă răsfăţa cu un cuvânt imposibil de asortat, credeam, cu pistruii ei. Mai avusese şi altele, chiar din primele clipe când îi făcusem loc lângă mine.

La Ciulniţa coborâse grăsana cu papornişe lângă care mă proptisem încă de la urcarea în tren. M-am repezit să-i iau locul. Nu aveam chef să-l cedez altuia. Era îmbulzeală şi până la T. aveam de mers toată noaptea. Nu-mi ardea să stau în picioare.

Cumpărasem în gară „Secolul XX". Numărul recent, despre film. Încercam sămi opresc ochii pe vreun articol, dar nu reuşeam. Degetul mare de la dreapta mă sfâşia. Se învineţise şi zvâcnea. La plecarea de-acasă mi-l prinsesem în uşa liftului. Durere îngrozitoare.

„Cobăitule!" ţipase caimacamul. Îl săgetase şi pe el durerea, încât scăpase câteva lacrimi. M-am întors şi m-am repezit direct în baie să-l uşurez. Scrâşnea din dinţi. „Sfigmosul! Mi-ai înnebunit sfigmosul!" Pulsul, într-adevăr, mi-o luase razna. Din clipă în clipă aşteptam să leşin. Mi-era ciudă că pierdeam trenul. Mi-era ciudă că mă întorsesem din drum. Una din cele mai profunde superstiţii ale mele este să nu mă întorc din cale. Mi-e frică să nu păţesc ceva rău apoi.

Ştiu că nu-i adevărată teama mea. Mia adeverit-o, între altele, şi întâmplarea din ziua când mi s-a înmânat premiul Uniunii Scriitorilor. Era o zi tot din preajma sărbătorilor de iarnă. Geroasă. Ca niciodată, plecasem de acasă cu fesul pe cap. Mă socoteam un răsfăţat. Alţii, pe vremea aceea, dormeau cu căciulile. Încă un motiv, fesul nopţilor mele, să îmi strunesc scrisul. Chiar premiat fiind. Abia aproape de staţia autobuzului mi-am dat seama că nu am căciula.

Înciudat, m-am întors să o iau. Cine ştie ce necaz mă mai aşteaptă în ziua aceea. La serviciu deja era un telefon de la D.R.P. să trec urgent pe la Uniune. Eram programat de dimineaţă, unul câte unul, să venim şi să luăm banii de premiu. Ceauşescu interzisese orice festivitate. Şi premiile, în acel an, se dăduseră, după lungi dispute şi aşteptări, într-o penibilă clandestinitate.

Acum, leşinat de durere, şovăiam dacă să plec sau nu acasă. Îmi era prea dor de Rioara ca să renunţ.

Am lăsat de-o parte revista şi mă căinam pentru neatenţia de la lift. Atunci am văzut-o. Stătea în uşa vagonului ţinând în braţe un pachet învelit într-o hârtie albastră cu cerbi trăgând sănii, cu clopoţei aurii, cu rămurele de brad şi cu câţiva „La mulţi ani!" scrişi cu litere roşii, imitând majuscule din vechile manuscrise.

Era într-un pardesiu cafeniu. O fetişcană micuţă, tunsă scurt, cu câteva şuviţe aurii căzându-i pe frunte. Pistruiată. Zâmbea într-una, de parcă a venit tocmai atunci la întâlnire şi întârziase. Mă privea nepăsătoare la tot ce-i în jur. Când se deschidea uşa, se răsucea puţin şi ea, plictisită, făcând loc celui care vroia să treacă.

Un vagon necompartimentat, supraaglomerat. Fum de ţigară. Mirosuri grele, proletare. Zumzet de voci. Din când în când câte un hohot de râs, aproape ţipat, dinspre grupul de lipoveni din celălalt capăt al vagonului.

Stăteam pe locul din partea culoarului. În faţa mea, o pereche de bătrâni terminaseră de mâncat şi acum se pregăteau de somn. El, lângă geam, îşi trecuse perdeaua soioasă peste faţă. Ea încerca să se tolănească, gospodăreşte, cu mâinile pe pântec, înfofolită cu un şal negru. Flăcăiandrul de lângă mine, cu capul sprijinit de strapontina-măsuţă din dreptul ferestrei, dormea şi el Tocmai terminase o sticluţă de „Ceres", înlocuitor de whisky. Sforăia uşor. L-am împins cu cotul. S-a trezit buimac.

- Am ajuns?

- Unde cobori?

- La Feteşti.

I-am făcut semn fetişcanei: „Atenţie! E la tine." A început să surâdă. Credeam c-a prins firul. I-am arătat cu capul spre flăcăiandru, făcându-i apoi semn din bărbie: „Uşcheala!" A ridicat mirată ochii. „Nu tu", i-am răspuns tot prin semne. „Tipul". „Aha". A înaintat până în dreptul meu, privind ţintă flăcăiandrul.

- Acuşi vine Feteştii, m-am răstit la el.

- A, păi mă duc. Aţi fost geană. La cât îs de muncit, treceam de pod.

Se clătina, într-adevăr. Genul acela de beţie interioară, fără semne vizibile. O practică doar cei cu antrenament zilnic. Băietanul cu „Ceresul" era dintre profesionişti.

Nici nu apucase să-şi termine vorbele, că pistruiata se şi strecurase lângă fereastră. El a privit-o lung, apoi s-a întors spre mine.

- Ai mozol, bătrâne. Baftă!

Fetişcana îşi aşezase pachetul pe banchetă şi încerca să se dezbrace.

- E un ghiveci. Mersi!

Ghiveciul se răsturnase. L-am oprit să nu cadă. Pistruiata îşi scosese pardesiul. O fustă scurtă şi un pullover pufos, din mohair. S-a aşezat, oftând.

- Eu l-am făcut să se ridice şi să-mi dea locul. Tot timpul asta i-am spus: „Uşchealǎ". Şi, vezi, a plecat.

- Coboară la prima.

M-a privit hotărâtă.

- Eu l-am făcut să coboare. I-am transmis gândul meu. Sunt psihopată.

Caimacamul se foia nemulţumit. Tresărise puţin când fata luase ghiveciul într-o mână, cu cealaltă sprijinindu-se de genunchiul meu, să se aşeze. „Atenţie! Să nu dai de belea!" îmi şopti speriat.

- Adică ce eşti?

- Am văzut la televizor, la ruşi. Era cu ăla, psihopatu, care se uită fix şi te face să ridici mâna. Acum pot şi io. Dacă mă uit la cineva îi trimit gândul meu.

O priveam amuzat. Turuia cu o voce învăluitoare, călduţă ca fularul galben de la gâtul ei.

- Nu mă crezi, nu? Nimeni nu mă crede. Dar eu ştiu că aşa sunt, când vreau ceva. Şi la serviciu am probat-o. I-am demonstrat şi şefei, când cu primele.

- Unde lucrezi?

- La fişe, la „Adesgo".

- Acolo sus, lângă Crematoriu?

- Nu. Secţia noastră au mutat-o în Militari. La Fabrica de Lapte. Unde întoarce treişpe. Acu mi-am luat liberele. Mai aveam şi cinci zile de concediu. Am făcut punte şi cu revelionu. S-a făcut de două săptămâni.

- Un adevărat concediu.

- Păi, tot paişpe nelucrătoare am şi io. La anu mai îmi dă două zile. Da cine-o mai trăi până la anu?

- Eşti tânără, de ce spui aşa?

- Tânără, zici? Câţi îmi dai, ei?

Am privit-o. Câţi... Dacă lucrează, concediu mic, subţirică.

- Nouăşpe!

- Vezi că te-am dus? Eu ţi-am spus în gând nouăşpe şi ţi-am dat plasă.

- Cum mi-ai spus?

- Cât te-ai gândit, eu ţi-am comandat în capul meu: „Prostule, zi nouăşpe!"

- Şi n-ai atât?

- Douăşcinci. Pe muchie. De Ziua Crucii i-am împlinit, a râs triumfătoare.

- Suntem în aceeaşi zodie, i-am răspuns.

- Tu câţi ai?

M-a privit concentrată. Se răsucise pe banchetă, cu spatele lipit de geam şi cu un picior sub ea. Am ridicat din umeri.

- Chiar vrei să ghicesc?

- Spune, să vedem.

Mă urmărea încercând să pară cât mai concentrată. Îşi ţuguiase buzele.

- Treişdoi! a pocnit victorioasă din palme.

Nimerise. A văzut uimirea mea.

- Am ghicit. Tu mi-ai spus-o. M-am concentrat şi te-am întrebat în gând: „Douăşopt, treizeci sau treijdoi?" La treijdoi ai tresărit şi m-am prins.

- Am tresărit de durere, i-am răspuns scrâşnit.

- Ce te doare? Sufletul? Ca pe Hamlet?

A fost lovitura clipei. De unde Hamlet pe buzele unei pistruiate cu fişele de la „Adesgo".

- Adică ca pe cine?

- Ca pe Hamlet. Ce, n-ai auzit de el?

Mi se părea stupid să-i spun că nu auzisem. Totuşi i-am răspuns, amuzat de cacofonie:

- Nu ştiu cine-i.

- Păi e pe coperta cărţii ăleia de pe genunchii tăi. Sau n-ai citit-o?

- Am luat-o din gară. Am răsfoit-o doar.

- E cu Hamlet, ai să vezi. Unu din film. Am văzut şi io filmu, la club la noi. L-a prezentat şi o tipă. De opt martie ni l-a dat. E tipul ăla care n-avea astâmpăr. Îl durea sufletul şi nu ştia ce să facă, unde să se ducă. A ajuns şi-n cimitir.

- Mă doare degetul, i-am răspuns. L-am prins aseară la lift şi mă chinuie durerea.

- De-asta porţi mănuşă? Credeam că ai proteză.

Aveam, într-adevăr, mănuşă la mână cu degetul lovit. Credeam că îmi mai ostoiesc durerea.

- Ia să văd şi io.

I-am arătat degetul. Începea să se înnegrească de-acum.

- O să-ţi cadă unghia, a oftat ea. Apoi se vindecă. Mai doare puţin şi gata. Până ajungem o să-ţi treacă durerea.

- Unde mergi?

- Până la capăt. De-acolo iau autobuzul de Slava Cerkeză. Merg la soră-mea de Crăciun. E învăţătoare acolo.

Mi-a prins mâna cu degetul rănit. A tras-o spre ea. A sărutat degetul. Îşi desfăcuse uşor buzele, ca şi cum ar fi vrut să-l muşte. „Aselghito", oftă caimacamul. „Şezi locului, că mă răscoleşti."

- Am uitat să-ţi spun, zâmbi ea, şoptindu-i parcă degetului, mă cheamă Maşa.

- Eşti rusoaică?

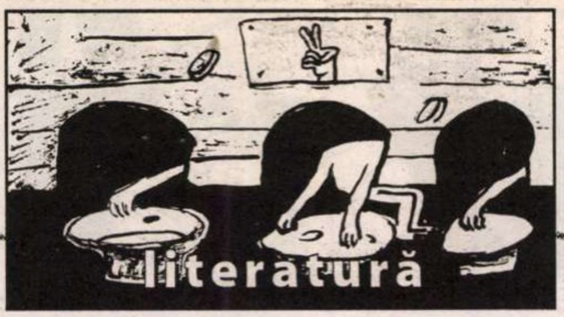
- Nu, din Teleorman. Naşa-i lipoveancă. Ce, nu-ţi place numele? Mai am şi Arina, dar nu-i nume. Nici nu-l poţi spune.

- E frumos, i-am spus, dând să-mi trag mâna.

S-a răsucit. Continua să-mi ţină degetul lipit de buzele ei. Şi-a tras piciorul de sub ea. S-a apropiat, strecurându-se pe sub braţul meu. S-a cuibărit la piept.

- Mi-e somn, a oftat. De dimineaţă tot am umblat. Căldura asta m–a toropit.

Era cald, într-adevăr, în vagon. Caloriferul ardea sub bancheta noastră. S-a strâns şi mai mult în mine, culcându-şi capul în poala mea. Mă privea cu ochi jucăuşi. Mi-a tras mâna de pe umărul ei şi a dus-o pe şold. Am mângâiat-o. A surâs, privindu-mă întrebătoare. „Tu vrei?", i-am răspuns, strângând-o de coapsă. „De ce



nu", a chicotit.

- Învelește-mă, m-a rugat. Mi-e răcoare.

Am acoperit-o cu paltonul meu. Își desfăcuse capsa fustei. Știam ce-aveam de făcut mai departe.

- Nu-s curvă să port dres, a șoptit. Am jartiere.

Pe-atunci dresurile femeiești erau o raritate. Semn de mare lux. Și purtau numai curvele, amantele medicilor, ale securiștilor și secretarele celor din cece.

Caimacamul se preschimbase în așcherliu rătăcit prin jariște. Își târa pașii ghicind în preajmă rotocolina. Belaliu, își șoptea gâfâind: „Nu te glupăvi. Ușurel, ușurel, omilenicule. Olmazul e pe-aproape."

Cei doi bătrâni dormeau duși. Mângâiam olmazul. Simțeam cum Mașa se deschide tot mai mult. Aproape că-i auzeam cartilagiile fine cum pocnesc înfundat. Catifelate tresăriri de lujer încordat, topindu-și zvâcnetul în gemete înfundate.

Caimacamul înlemnise. Mașa își culcase urechea peste el. Tresări încordat când pistruiata își răsuci ușor capul și-l sărută, într-o fulgerare de secundă. „Vin arhistratizii", șopti el sufocat.

M-am ridicat. Mașa a gemut ușor. Și-a tras și mai mult paltonul peste ea. Am ieșit pe platforma dintre vagoane. Am aprins o țigară. Prin crăpăturile burdufului țâșneau fulgi șfichiuitori. Mirosea a urină. Am stat până m-a pătruns bine de tot frigul. Caimacamul adormise și el.

M-am întors la locul meu. Mașa se ghemuise, cu genunchii strânși. Ținea ghiveciul acela lângă capul ei. Se învelise cu paltonul meu. Pardesiul și-l făcuse sul, ca o perină. Dormea atât de adânc, încât mi-a fost milă s-o trezesc. Am stat sprijinit de bara de lângă capul ei până aproape de T.

Abia atunci s-a trezit. Întinzându-se, cu răsfățul de a fi privită, a zâmbi.

- Te-ai speriat?

Și-a săltat capul și mi-a făcut loc să mă așez. Și l-a lăsat pe genunchii mei.

- Așa , cred eu. Te-ai speriat. De ce-ai rămas în picioare?

- Te-am lăsat să dormi.

- Ești fraier. Mie-mi plăcea.

Nu-mi plac astfel de discuții. În miez de noapte mi se păruse, pentru o clipă, că puteam să mă joc cu ea. Acum, când veneau zorii, reveneam în mine. Nu mai îmi păsa de joaca ei.

- Știi, i-am spus, am făcut odată o chestie de-asta în tren. Și nu mi-a plăcut.

„Minți, arhonte", se hlizi caimacamul, trezit și el din moțăială. „Ți-a plăcut, trecletule, ți-a plăcut."

Cei doi bătrâni se treziseră și ei. El se ridicase și se chinuia să dea jos boccelele din plasă. L-am ajutat.

Mașa se trăsese lângă geam și zgâria ceva pe sticla înghețată. M-am lipit de ea. I-am luat mâna și i-am apăsat-o pe fereastră. Palma deschisă își lăsase semnul în chiciura ferestrei. Sticleau, de-afară, luminile rare ale orașului.

- La cât e autobuzul tău? m-a întrebat.

- Mai aștept două ore.

- Al meu peste un ceas.

Se posomorâse. S-a întors spre mine.

- Mă conduci la autobuz?

- Stau cu tine, altceva ce să fac.

- Nu să stai. Să mă conduci. Așa cum conduci pe cineva, când te desparți. Pricepi?

Înțelegeam. Am zâmbit înduioșat. Mi-am coborât sacoșa și așteptam să oprească trenul.

- Nici nu mi-ai spus cum te cheamă.

- Are vreo… De ce nu ghicești, dacă tot spui că te pricepi, i-am răspuns.

Am intrat în clădirea gării. Pustie. Pleca un tren abia pe la prânz. Un tip înfofolit într-o șubă vișinie dormea pe-o bancă în dreptul casei de bilete. Sala de așteptare era goală. Abia atunci am observat că, în afară de ghiveciul acela, Mașa nu mai avea nici un bagaj. Doar poșeta și o pungă de plastic cu două pâini.

I-am făcut semn să mergem în sala de așteptare. Știam că în autogară era frig. Era pe malul Dunării și bătea întruna vântul.

- Așa ai plecat?

A ridicat de umeri, râzând.

- Tot nu mi-ai spus cum te cheamă.

- Ghicește, dacă poți.

S-a ridicat de pe banca unde ne-așezasem, în colțul de lângă sobă. A venit în dreptul meu. Mă privea concentrată.

- Știu, da nu-ți spun. Știu că știi și cine-i Hamlet. Și nici treijdoi nu ai. O știu și p-asta.

- Și ce mai știi?

- Și p-asta o știu.

S-a aplecat și m-a sărutat. Caimacamul a sărit fript: „E lemarghie, beiule. Ai grijă."

S-a așezat în brațele mele, prinzându-mă pe după gât.

- Am fugit, de fapt. Stau la un unchi și-am fugit. La Gina, soră-mea, cel puțin am cui să mă plâng.

Își lipise buzele de obrazul meu și vorbea abia îngânat. O mângâiam ușor pe genunchi. Se răsuci cu spatele la mine apăsându-mi mâinile pe pântece. Caimacamul se agita bezmetic. L-am înjurat, să mă lase-n pace. Știam prea bine și singur ce-aveam de făcut.

Mașa se lăsase în voia mea. Îmi deschisesem paltonul. Își ridicase poalele. Am tras de copca aceea. Mai avea și un nasture pe undeva. Am tras până l-am rupt. O cercetam și ea se lăsa, unduind, descoperită. Când am intrat în ea, m-a cuprins brusc pe după ceafă. Palmele transpirate îmi aplecau sacadat capul pe umărul ei. O strângeam cu mâinile adânc înfipte sub sternul ei. Simțeam cum tot înlăuntru ei se zbate străfulgerat. Săgetările treceau în mine și le-ntorceam speriat parcă de sclipirile lor tăioase, adânci.

Gâfâia, aproape de plânset.

- Cum să mă mărite? Cum să mă dea? Ce sunt eu să mă dea? Ce sunt? Ceee?

Aproape că țipase. Și-a dus speriată mâna la gură. S-a prăbușit dintr-o dată plângând. Am sărutat-o.

- Ce-i cu tine, Mașa.

S-a desprins. A făcut câțiva pași prin sală. S-a dus până la ușa sălii de așteptare. A deschis-o. Apoi a venit spre mine.

- Hai, că pierd autobuzul. M-ai prășit ca-n Cișmigiu.

Am tras-o lângă mine, pe bancă. N-a vrut să se așeze.

- De-asta am fugit. De Crăciun vor să mă dea unuia. Și io nu vreau. Zic că tot n-am nici un rost. Că umblu brambura. Că-s psihopată și dacă mă mărit îmi trece.

A pornit spre ușă. S-a răsucit. M-a privit ușor amuzată.

- Psihopată… Știi cum băteau alea? Știi cum e să te reguleze o țigancă? Să-ți lingă buduna tov. Istrate, la ancheta de la trei dimineața? Știi ce-i aia futai cu săculeți de nisip? Știi?

Se rezemase de ușa sălii de așteptare, mă privea cu acel licăr blând, șăgalnic în ochi. Parcă îi era milă de mine.

- Hamlet, pufni ea. Eu știu. În trei ani le-am învățat ca la carte. Frontieristă, cică…

M-am apropiat. Am dat s-o mângâi. S-a ferit.

- Lasă, nici mie nu mi-e milă. Am învățat destule ca să-mi mai fie milă. Sunt ca Dunărea aia, cu sloiurile unul peste altul. Înghesuită și înăbușită.

Se luminase. Prin geamurile mari, înalte ale sălii de așteptare, vedeam într-adevăr Dunărea. Înghețase. Sloiuri uriașe, cum le-adusese valul, se ridicau suprapuse, îngemănate. Unele, verticale, ca prove de nave pe jumătate scufundate, cu cealaltă jumătate încercând într-un disperat elan să se desprindă. Cârduri de ciori vegheau pe întinsul de sloiuri. Așteptau sau urmăreau ceva, tăcute, înghețate, moarte parcă. Stropi de motorină neagră, înghețată, în imensitatea aceea colțoasă de sloiuri orbitor de albe.

Pistruiata a ridicat din umeri.

- Scrie-mi telefonul meu, dacă vrei. Mă mai suni poate, când te-ntorci.

I-am scris numărul în carnet. Am rupt o foaie și i-am trecut numele și telefonul meu. A privit-o, pufnind.

- Ce nume? Nu-l ghicisem.

Am pornit după ea. Luasem eu ghiveciul. Îl uitase pe bancă.

- Am să te sun și io, să știi. Îmi place de tine. Că nu-i dai cu vrăjeala.

Zorea în fața mea. S-a răsucit brusc.

- Așa-mi place. Nemțește. Se vede că ai treijdoi. Nu mai stai de coțușteli. Să mă suni. Îți povestesc toată viața mea.

A prins să alerge. Autobuzul ei era gata de plecare. Închisese ușa. I-a făcut semn șoferului. I-a deschis ușa din spate și s-a aruncat în înghesuiala din mașină.

- Dacă suni să-ntrebi de blondă. Așa mă știe toți!

Abia când am ajuns la autobuzul meu, mi-am dat seama că rămăsesem cu ghiveciul acela în mână.

Seara i l-am dus Rioarei. N-a vrut să-l primească. N-avea chef să mai răsădească ceva. A avut grijă mama mea de pomișorul acela. În primăvară, chiar de Paște, l-am răsădit la colțul casei, unde fusese cândva trandafirul. Nu știam ce nume poartă. I-am spus Mașa.

(Din romanul *După vânzare*, în lucru)

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, joi, vineri și sâmbătă, între 13.30 - 14.00

Teatru radiofonic serial

Peripețiile bravului soldat Švejk
de Jaroslav Hašek

În distribuție:
Grigore Vasiliu Birlic, Silvia Dumitrescu Timică, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Natașa Alexandru, Nicolae Gărdescu, Alexandru Ciprian, George Groner, Nicu Dumitriu, Ion Lucian.

Traducerea și dramatizarea radiofonică: Jean Grosu

Regia artistică: Paul Stratilat

Înregistrare din anul 1959

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

actualitatea

marina constantinescu a ales

Și, în chioșc, fanfara cînta

BRĂILA. Vedere din Port.

Am intrat în bucătărie cu o pungă de medicamente în mînă. Pentru răceală. Nurofen, antigripal, diclofenac. Gesturile mele foarte concrete – să mă duc la farmacie, să le cumpăr, cu bani adevărați, să vin, să încui mașina și să descui poarta ș.a.m.d. – sînt aruncate în aer. Spulberate. Văd cum plutesc prin lumina becului chior bucățele infinitezimale. Eu cine sînt? Și, mai ales, unde trăiesc? Țara asta, unde îmi închipui eu că poposesc, nu există. Este o invenție, ea este suspendată undeva între realitate și ficțiune! Ea nu există! Decît în părerile noastre. Aud, cu punga mea de medicamente în mînă, că Stolojan este bolnav și că se retrage din cursa prezidențială. Aud doar, pentru că nu am ajuns în sufragerie, acolo unde este televizorul. Și nici nu vreau. Le așez ordonat pe masă. Grupate pe ore. Ieșind din casă – încotro? - mai aud că Băsescu a plîns. Dar plînsul meu de vreo cincisprezece ani îl aude cineva?

Mă sui în trenul de Brăila – Săgeata Albastră – cu o mie și una de gînduri în cap. Am mers deseori pe ruta aceasta ca să ajung la Galați, acolo unde mă aștepta un prieten de care mi se face din ce în ce mai dor, regizorul Adrian Lupu. Îmi spunea, cu glasul lui plin de tîlc și ironii, că nu-i chiar așa o mare scofală să te trezești la patru dimineața ca să prinzi trenul de șase și să o pornești spre Dunăre. Nu cea vestică, însă. Toată lumea se scoală cu noaptea în cap să meargă la Aeroportul Otopeni și să ia vreun avion spre zările planetei. Asta-i simplu, spunea Adrian Lupu. Asta pot toți! Dar să pleci spre Galați în zori, cu un tren împuțit și rece, nu-i dă mîna oricui…

În trenul acesta ultracivilizat, lumea se-ncinge la discuții iute după plecare. În stînga mea stau două femei. Se tatonează reciproc. Una ca să se năpustească cu întrebările, cealaltă, ca să vadă cui întoarce răspunsurile. Timp de trei ore cred că s-a spus tot. De ce a plecat fata în Suedia, fata e frumoasă, ce diferență e între ei, prăjituri ca la mama acasă, se mănîncă în avion, serios, ce, mai are copii din altă căsătorie, vă plictisiți acolo, nu, nu, e minunat, nu m-aș mai întoarce, păi, și cu pensia ce faceți, să o ia statul, dar pantofii ăștia sînt din Suedia, sînt luați de fată, nu, sînt din Brăila, și doctorul ce a spus, e dureros, ați pus murături, e frig în Suedia. Mă uit pe geam. E cald, ultimele zile frumoase. Brăila, un oraș cu viață, un oraș cu povești și mistere, cu case superbe, luxoase, opulente – în unele se aud glasuri, femeia frumoasă ucisă de bărbatul gelos și îngropată în zidurile casei – un port la Dunăre care primește valurile palpitante sau monotone ale vieții. Dunărea, Severinul bunicii mele, exotic, cu turci și sîrbi pe la porți ca să-și vîndă acadelele sau Vegeta, mai tîrziu, cu un amestec ciudat de limbi într-una singură, cîntată, țipată sau șoptită, cu feluri de mîncare amestecate și ele, pe care puțini știu să le mai gătească azi, cu un fel de tristețe în privirile femeilor, bărbaților…

> "Barca pe valuri plutește ușor
> Inima mea plînge de dor."

Ca și la Brăila. Într-un oraș-port cineva pleacă și altcineva rămîne, într-un oraș port întotdeauna se nasc și se pierd iubiri, pe străduțele mici, înghesuite, jurămintele fierbinți alunecă din buzunare sau se vînd pe nimic. Esențele pure se pierd și ele în amestecuri de tot felul. Apa spală păcatele, nu și amintirile. În ele se ascund taine multe, patimi, respirații, zăpăceală, șoapte, șușoteli. Ca și în teatru. Misteeeerr! Merg pe srada Regală și văd că un marinar ars de soare se uită pișicher la mine. Mă opresc și…marinarul nu e marinar, e Dragoș Buhagiar, care nu e în carne și oase, ci mă privește, în bluză de marinar, dintr-o fotografie mare și nostimă, închisă în vitrina teatrului. Sigur că da, pentru asta am venit aici.

În foaierul teatrului "Maria Filotti" din Brăila, sub cupola tulburătoare împodobită de vitralii, într-o lumină filtrată, plutesc parcă în aer fragmente de istorie, instantanee dintr-un destin. Suspendate în bătaia ochiului privitorilor și a timpului, mișcîndu-se ușor, imperceptibil, ca să ne arate că arta e vie și nu neapărat bătută în cuie, se expun vederii și memoriei cîteva fotografii din ultimele spectacole ale scenografului Dragoș Buhagiar. O expoziție rafinată și atipică, care mă poartă în transa teatrului. *Alchimistul* și foițe de aur, scoici mici și vorbitoare prinse pe rochia albastru metalizat a Fatimei, *Chira Chiralina* – instantanee de grup și portrete în sepia, turbane și alambicuri cărate în spinare, corsete la vedere, un chioșc, oglinzi, amor, vînzoleală, povești, *Baal* și tehnica *cool* a modernității, a pierzaniei și a degradării teribiliste, *Oblomov* și divanul lenei, costume spectaculoase care îmbracă ratarea, zeci de perne umflate în ritualurile dinamice ale unei femei simple, zgomotul pașilor pe butucii de lemn, leagănul seducției, grădina verde a speranței și viselor, apa purificatoare ce se revarsă din susurul fîntînei, *Leonce și Lena* care ies de sub cupola ce închide în ea iubiri, căutări, cinism, dansul păpușii și *la boite-à-musique*, frică și neputință eliberate în nori, *Așteptîndu-l pe Godot* pe insula ratării, acolo unde și zmeele așteaptă să fie ridicate. Alexandru Dabija, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Dragoș Galgoțiu, regizori mari, Anca Maria Colțeanu regizor tînăr și neliniștit, texte cu carne și angoase, cu tumult uman și aventură, teatre mari din București – Odeon, Bulandra, Mic – teatrul din Brașov, Brăila… Imagini pe rotund, oval, pătrate, dreptunghiulare, toate decorate cu același albastru acvatic în *pass-partout*, cu perspective jucate, proeminente, îndrăznețe sau cufundate departe, în rame și nostalgii. O expoziție mișcată. Care mă mișcă. Un artist care și-a dublat talentul printr-o enormă și continuă și susținută muncă. Un artist în care freamătă fericirile și tristețile generației mele, speranțele, visele și deziluziile. Dragoș Buhagiar, un nume de prim plan a ceea ce este vizual, lumină și plasticitate pe scenă, în spectacol. Un artist născut și crescut la Brăila. Taciturn, ars de soare, îmbrăcat în nisipiuri, Dragoș Buhagiar vorbește în această expoziție mult. E locvace în imaginile care i-au prins maturizarea. Și misterul lui de brăilean. Mister pe care îl poartă cu el și în spectacolele lui. Sub cupola teatrului din Brăila stau fragmente dintr-o istorie, instantanee dintr-un destin. O lumină divină se revarsă asupra lor tandru, învăluitor.

Și în chioșc, fanfara cîntă doar pentru auzul meu, "barca pe valuri plutește ușor…", nimeni nu mai știe nimic de tanti Elvira, mă cufund în noapte, pe un drum întunecat ce mă duce înapoi în București, în țara mea care nu există, Dimi nu răspunde la telefon. Un marinar îmi zîmbește pișicher. ■

calendar

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuțea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuța* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ștefan Lupașcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D.Pătrășcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ștefan Nenițescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andrițoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluță*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deșliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crișan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Nițu*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

literatură

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Dicționarul navetei în anii '80

"Voluptatea de a vorbi *la timpul trecut* despre *frigul, foamea* și *delațiunea* anilor '80 este enormă". (Vlad Manoliu în *Anii '80 și bucureștenii*, sub egida Muzeului Țăranului Român, Editura Paideia, colecția *Științe sociale*, 2004).

Prima dirigenție

Generația mea a fost "generația navetei". Cum se știe, începînd cu poemul *Budila Express* de Alexandru Mușina, tema a fost valorificată de literatura optzecistă, unde însă a predominat toposul *tren*. Am cunoscut cealaltă variantă de navetă, "de șosea" și, în 7 ani ca 7 vaci sfrijite, am avut ocazia să-i bifez toate încercările. Dacă spui unui occidental că ai făcut naveta, lucrul i se pare firesc, fiecare al doilea vestic o cunoaște: trenuri silențioase, încălzite iarna, aerisite vara, în care poți citi și scrie, pasageri eleganți și politicoși sau propriul automobil alunecînd pe șosele bine asfaltate și gîndurile tale mîngîiate de o plăcută muzică, în surdină. Or, aici, în est, pe "tărîmul celălalt", sensul cuvîntului e cu totul altul. Pe modelul excepționalei cărți colective despre *Anii '80*, depun și eu o micro-mărturie despre bucuriile unei absolvente de Litere, începînd cu al 23-lea an al vieții și primul de navetă.

AUTOBUZ Toată lumea îi spunea *rată* și, cu toate că era din neamul autobuzelor, părea un soi de rudă prăpădită a acestora, oaia neagră a familiei de mașini. Îți amintea de căruțele de poștă din secolul al XIX-lea, fără suspensii, vehicule care te hurducau și te umpleau de praf, gata să se dezmembreze la prima groapă a drumului. Uneori rata era atît de plină încît te mirai că presiunea umană din interior nu o face să plesnească. Ușile nu se închideau bine, cauciucurile erau tocite, scaunele tari și scorojite, cu cîte trei-patru oameni pe două locuri, găuri în podea, prin care vedeai cum pămîntul îți fuge de sub picioare. Ansamblul se strica măcar o dată pe săptămînă. În universul misterios al corespondențelor, al sinesteziilor navetei, zgomotului de fiare vechi lovite unele de altele îi răspundea mirosul de metal încins și de haine stătute, cenușiului fețelor și culorilor mohorîte ale paltoanelor îi răspundeau peticele de toate culorile ale caroseriei și geamurile murdare. Voci sudice, accent de Bolintin, gureșe vecine bîrfitoare, sforăit de muncitori obosiți după schimbul de noapte și surpriza cîte unui sughiț.

AUTOSTOP Acest joc de hazard se organiza numai la întoarcere, ca să nu mai așteptăm rata de ora 5. Erau cîteva grupuri la un anume cot al șoselei și nici nu era nevoie de semne, șoferii cunoșteau obiceiul locului. Nu știai cine va opri și lîngă cine va opri. De cum ne suiam în mașină, după primul minut, stabileam verdictul, dintr-o îndelung exersată capacitate critică: dacă e un șofer bun sau unul de duminică, care riscă să ne bage în șanț, dacă e un om cumsecade sau un escroc, dacă o să ajungem repede, bine și gratis sau vor fi probleme de tot soiul. Cînd discuția începea cu tema costurilor de întreținere a unei mașini însemna că vom fi jecmăniți. De aceea, în genere, discutam prețul înainte de a urca (normal 25 de lei, dar unii cereau 50, mai ales iarna, pe ger – abonamentul nostru pe o lună era, parcă, 100, iar salariul 1400). Bucuria navetiștilor erau așa-numitele "mocănițe", un soi de dube în care încăpeam toți, în care nu conversai cu șoferul și la sfîrșit scăpai cu un preț minim. Rareori ajungeai dintr-o singură încercare pînă la București, trebuia să reiei jocul de hazard din locul în care se oprea cel care te luase. Mașinile erau destul de rare pe-atunci. De-a lungul celor 7 ani de navetă n-am avut nici măcar o dată norocul să treacă o cunoștință care să mă ducă la București.

CÎRLIGUL NAVETISTULUI Ingratitudinea istoriei nu ne-a păstrat numele celui care a inventat cîrligul navetistului de autobuz, un instrument ingenios în simplitatea lui, care-ți făcea viața cu cîteva grame mai ușoară. Semăna cu cîrligul unui umeraș, doar că era îndoit și în partea de jos, ca un *S* mare de tipar, metalic. Se transmitea ca o ștafetă, de la cei care scăpau de navetă la colegii lor mai tineri. Se agăța de barele de la spătarele scaunelor și funcționa ca un cuier pentru gențile, sacoșele și greutățile pe care le cărai după tine. Nu încurca locul și nu te obliga să pui nimic pe podeaua plină, după anotimp, de praf sau de noroi.

FRANZELĂ De la București se transportau sacoșe întregi cu franzelă. La brutăria din Militari, de lîngă autogară, era coadă în fiecare dimineață. Îmi amintesc că am văzut într-o zi o mașină răsturnată: în jurul ei, ca petalele, zeci de franzele albe.

INTEROGATORIUL La călătoria cu autostopul se deschideau trei posibilități: să ai parte de un drum în tăcere (varianta cea mai rară și cea mai dorită), să ți se pună o casetă cu muzică (de obicei populară, stridentă, folclor nou), gest considerat o favoare și un semn de simpatie, sau să ți se ia interogatoriul, mai ales dacă erai singur. Întrebările erau aceleași, ca-ntr-un formular-tip: vîrstă, studii, ocupație, stare civilă etc. Urmau aceleași comentarii previzibile. Mă plictiseam de moarte să tot repet dialogul standard, așa că făceam cîteodată, ca Pessoa, exerciții de împielițare. Îmi inventam biografii, în funcție de interlocutor. Era, oricum, din cale-afară de neplăcut, dar intra în preț.

IARNA Costumația navetistului iarna ar merita un poem. Se făcea schimb de experiență, se inventau combinații vestimentare norocoase, se discuta îndelung pe temă, se detalia numărul straturilor suprapuse, niciodată mai mic de 5. Extremele erau marele necaz. Atunci am încercat avantajele broboadei înnodate la spate, lăudînd în gînd înțelepciunea țărăncilor, atunci am încercat (din comerțul local) căciula rusească de iepure, cu clape, și mănușile cu un deget, îmblănite, atunci am purtat, ca țigăncile, multe fuste lungi una peste alta. Oricîte haine ți-ai fi pus și oricum le combinai, cînd așteptai în decembrie și ianuarie rata de ora 5 seara, care putea veni cu o jumătate de oră înainte, cu o jumătate de oră după, cu două ore după sau *deloc*, te simțeai în pericol de moarte prin îngheț. (Am făcut pneumonie încă din primul an). Unii tropăiau mărunt, alții stăteau neclintiți, ca să nu consume energia calorică, unii își aprindeau țigări. Lăsate, într-o seară geroasă, la o intersecție a șoselei cu un drum lateral (șoferul o apucase către nu știu ce sat), am luat în considerare posibilitatea de a înnoptă în cîmp: trei tinere profesoare în floare. Telefonul: ca și cum nu s-ar fi inventat. Altă dată, un șofer milos ne-a luat pe toți – eram șase – de la colțul navetiștilor: cinci claie peste grămadă în mașină și un domn mărunt, căruia i se spunea Nimbus, în portbagaj. Fără îndoială că a fost un mare moment de fericire colectivă.

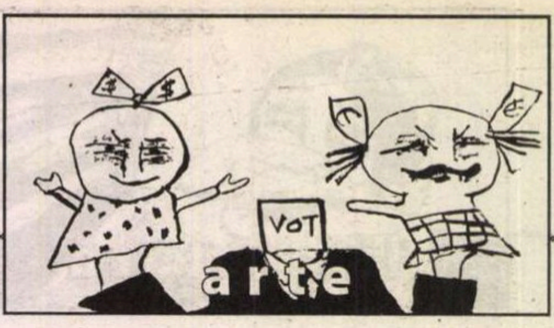
ÎNTÎRZIERI Cînd rata ajungea la timp era sărbătoare, uimire, entuziasm.

PEISAJ Cei 50 de kilometri de cîmpie aveau cîteva bucurii pentru ochi: cînd dădea grîul, de un verde crud și cînd înfloreau lalelele roșii, galbene, mov, netede sau crețe, în curțile din satele pe care le străbătea autobuzul. Compuneam, în gînd, poezii.

ȘI CEILALȚI: Călin Mihăilescu, la Ghimpați, Rodica Zafiu, la Ciorogîrla, Alex. Leo Șerban, la Videle, Liviu Papadima, la Breaza, Marina Dumitrescu Baconsky, la Cartojani, Cristi Teodorescu, undeva, în sud.

TRASEU ZILNIC Dimineața, la 6. 30: de pe strada Galați (azi Vasile Lascăr), pe jos, pînă în Piața Cosmonauților (azi Lahovary), de acolo cu autobuzul pînă la stația Eroilor, de acolo cu metroul pînă la autogara Militari, de acolo cu rata, o oră, pînă la Roata de Jos. La întoarcere, la 5 dupămasă: de la Roata, cu rata, o oră, pînă la autogara Militari, de acolo cu metroul pînă la Eroilor, de acolo cu autobuzul pînă la Piața Cosmonauților, de acolo, pe jos, pînă pe strada Galați, seara, la 7. De obicei totul în picioare. Probabil, dacă aș socoti kilometrii străbătuți, cam 120 pe zi, ar rezulta că aș fi putut înconjura Pămîntul prin zona lui cea mai bombată.

ȚUICĂ Cel mai persistent miros al navetei. ■



cronică dramatică
de Marina Constantinescu

De ce nu vorbește Dorian Gray?

Oana Cojocaru și Răzvan Mazilu

Fotografii de Mihaela Marin

Teatrul Odeon: *Portretul lui Dorian Gray* după Oscar Wilde. Traducerea: Magda Teodorescu. Dramatizarea și regia: Dragoș Galgoțiu. Decorul: Andrei Both. Costumele: Doina Levința. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Distribuția: Răzvan Mazilu, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Sorin Leoveanu, Irina Mazanitis, Oana Ștefănescu, Ionuț Kivu, Paula Niculiță, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Mugur Arvunescu, Ana Maria Moldovan, Marian Lepădatu, George Călin, Oana Cojocaru, Vlad Ilcenko, Ioan Tugearu.

Nu de mult, Editura Polirom a publicat, în traducerea inspirată a Magdei Teodorescu, celebra scrisoare a lui Oscar Wilde, *De profundis*. Am recitit-o. M-a tulburat ca prima oară. Am recitit atunci, firește, și *Portretul lui Dorian Gray*, în aceeași traducere, la fel de bună, la aceeași editură. M-am plimbat agale prin mintea și prin sufletul unui artist puțin înțeles și puțin decodat, mult discutat prin saloanele, tribunalele de demult, ca și în zilele noastre, ca un epatant subiect monden, ca un clocot al frivolităților. Parcurgînd aceste texte, granițele dintre creator și creație, nu foarte viguroase în cazul lui Wilde, se topesc definitiv, se face lumină în clar-obscurul saloanelor încîntate doar de tîlcul vorbelor de duh ale acestui autor-personaj non-conformist, teribilist, puternic și, totuși, atît de vulnerabil. Nu e timpul aici, și nici locul, unui studiu asupra cîtorva, măcar, din teoriile lui Wilde, asupra problematicii dense, vii adusă de el în roman, să spunem, a legăturilor cu mitul Faust sau Narcis, a ieșirii din aură și chiar a răsturnării unor perspective. Deși tentația este mare.

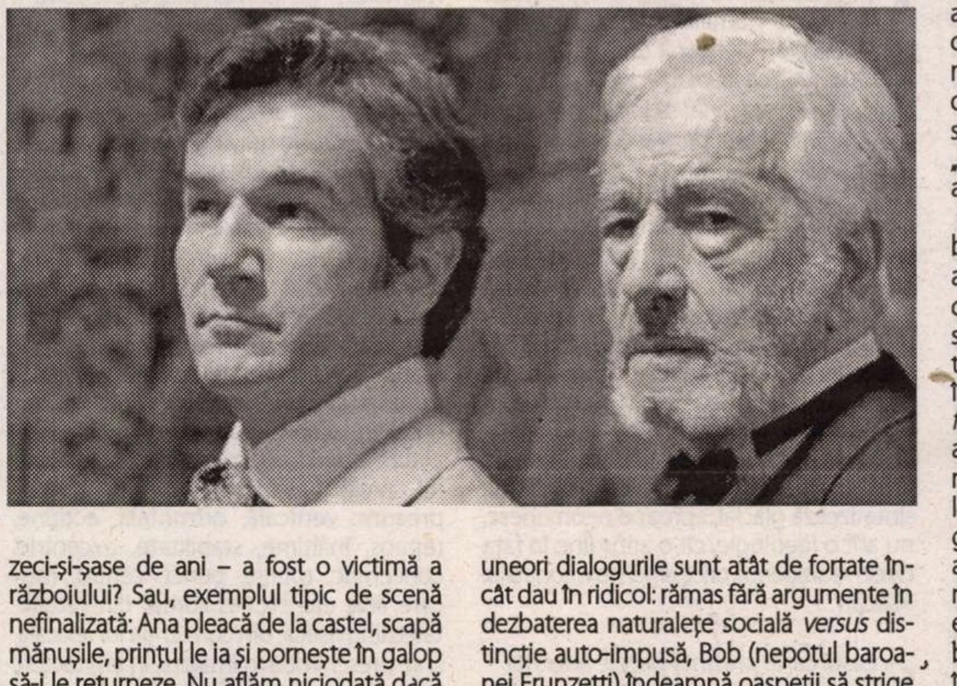
Așa cum a fost ea și în cazul creatorilor spectacolului *Portretul lui Dorian Gray* de la Teatrul Odeon. Tema, romanul, vîlva din jur, seducția însăși a autorului și ca personaj sînt greu de strunit împreună. Dacă regizorul ar fi fost un inocent, un tip mai puțin instruit și mai puțin profund spiritual, probabil că nici nu-și punea problema să dramatizeze romanul lui Wilde. Găsesc că în această montare, intelectualul rafinat din Dragoș Galgoțiu l-a așezat pe un loc secund pe regizor. Nu i-a dat pace să lucreze pînă la capăt. În loc să simplifice demersul în scenariu și să-i dea o coerență pe scenă, o idee mult mai tare, mai pregnantă, mai vizibilă, să adune tensiunea și miza pe care a contat, Dragoș Galgoțiu s-a complicat, sedus fiind de roman și de Oscar Wilde, aglomerînd în spectacol motive, semnele pentru care îl interesează acest text, această lume, estetica și teoriile lui Wilde. De aceea, cred că pe scenă este mai degrabă o dezbatere efervescentă de idei, decît dezvoltarea uneia, esențială, care să concretizeze mesajul, să-l ordoneze. Construcția barocă devine obositoare, se încep multe căi, se apucă multe fire și puține sînt conduse pînă la capăt. E o filozofie întreagă pe scenă, simbolistica oglindirii și a oglinzii, sufletul vîndut în schimbul iluziei că tinerețea este veșnică, budoarele luxoase ale plăcerii și voluptăților, rama aurie, prețioasă care închide corporalitatea poleită a adorației, halatele *à la japonaise*, opulente, purtate în intimitatea locuințelor. La fiecare palier al spectacolului se adaugă, nu se simplifică. Luate în sine, elementele de decor ale scenografului Andrei Both sau unele dintre costumele Doinei Levința sînt extraordinare, nasc imagini tari, ce se rețin. Vitraliul enorm, unul dintre pereții unui spațiu, fie el cameră, salon, teatru se luminează uneori emoționant, desenînd ipostaze ale iluziei florale a paradisului. Jocul cu transparențele și opacitățile, cu oglindirile, cu succesiunea de oglinzi care glisează la vedere și aduc sau iau personaje, povești, situații, care separă și definesc spații de joc, întărește ambiguitatea textului, estompează, uneori, ca un văl, pulsiunile unui erotism cu legături primejdioase: bărbat-bărbat, femeie-bărbat. Și se susține extraordinar în spectacol. Într-un fel însă, viziunea monumentală a decorului și a costumelor sufocă, înghesuie anvergura limbajului dansului, la care regizorul a apelat. Spectacolul este ca o frază lungă, emoționantă în cîteva momente, mai ales din prima parte, dar delirantă. Cu tot ce înseamnă asta, fără să aibă pe dedesubt și o retorică însoțitoare. Un spațiu mai aerisit, poate, ar fi lăsat dansului posibilitatea să motiveze pînă la capăt opțiunea aceasta, pentru acest tip de comentariu gestual, emoțional. După mine, o opțiune foarte inspirată, de marcă care m-a interesat cel mai tare în spectacol. Din toate punctele de vedere. Deși nici ea nu este pe deplin susținută și explicată pe scenă. Astfel, pare puțin bizar cînd cineva i se adresează cu replică lui Dorian Gray, direct, unu la unu, iar acesta nu răspunde. Replica vine în dans. E frumos ca idee, dar nu e bine delimitată convenția pe scenă. Schimbul acesta cred că putea fi ocolit. Dorian Gray este interpretat de Răzvan Mazilu, într-o coregrafie ce-i aparține. Expresiv, cu eleganță corporală, cu eleganță a gestului, a expresiilor, a mișcărilor, la care actorii, în general, ajung tot mai greu, în interpretarea lui Răzvan Mazilu pulsează credibil iubirile lui Dorian Gray, cinismul, superioritatea, malițiozitatea, rasa personajului, structura lui labilă și controversată, suferința, degradarea, farmecul și povara lui Narcis, a pactului cu Diavolul. Dimensiunea ac[illegible]tui zbucium este redusă cumva, pe scena de la Odeon, chiar din lipsa spațiului. Mișcările, drumurile își reduc, astfel, din amplitudine, deși era atîta nevoie de ea, de respirație. Extraordinară, în planul dansului, este relația dintre Dorian Gray și Sibyl Vane, între Răzvan Mazilu și copila Oana Cojocaru, elevă la școala de balet, cea mai complexă și împlinită relație din acest spectacol. Fără fisură. Absolut tulburătoare. Amestecul de fragilități, de inocențe, exultul sentimentelor, neviciate de intervenția celor de dinafara cuplului, scena îndrăgostirii, a seducției sînt momente la care mă gîndesc. Și care mă emoționează. Este o oarecare distanță, însă, între performanța lor, a lui Răzvan Mazilu și cea actoricească. Recuperează cu adevărat Marius Stănescu, pe măsură ce personajul său, lordul Henry Wotton, îmbătrînește. Restul aparițiilor, episodice, sînt, unele, corecte, tehnice, altele, vagi, palide. Nu cred că-și aveau rostul două personaje: Naratorul, care ne povestește ce tocmai se întîmplă sub ochii noștri, și Servitorul, al cărui traseu, altfel bine susținut de Ionuț Kivu printr-o maleabilitate corporală studiată, nu-și precizează funcția în raport cu Dorian Gray și cu ceilalți.

Foarte provocat de Dorian Gray și de Oscar Wilde, de lumea lor, regizorul Dragoș Galgoțiu nu poate reduce tendința stufoasă a abordării exhaustive. Spectacolul pierde, cred, din această pricină, în special în partea a doua, redundantă, obositoare. ■

P.S. Rar am văzut în ultimul timp un program de sală atît de rafinat, o prelungire elegantă a ideii de tablou, oglindă, oglindire.

cinema

Atunci i-am condamnat pe toți la *Orient Expres*



Având o enormă filmografie la activ (după cum ne amintește de fiecare dată), Sergiu Nicolaescu se recomandă drept magnet pentru public și regizor al poporului. Și, ca să-i dăm Cezarului ce-i aparține, poporul a venit, nu, mai degrabă s-a înghesuit la noul său film, *Orient Expres*. Odată ajuns în sală, a rămas – cu excepția a două replici la care s-a râs de fiecare dată – siderat, încremenit, mut. Vrând, nevrând, am subscris și eu la muțenia generală, din politețe; speram câteva comentarii acide la final. Ei bine, nu! Mai erau indivizi rarissimi care chicoteau, un curajos care a părăsit „ringul" cinematografic, dar în general, lumea a plecat la fel de mută – nici entuziasm, nici regret c-a plătit biletul! Repetând experiența de trei ori cu același rezultat, mi-am zis că e vorba de incoerența scenariului care îi arunca pe spectatori într-o asemenea stare de confuzie existențială.

Iar povestea e nu doar încâlcită, ci și de o lipsă de noimă arareori întâlnită, care ofensează și o logică elementară. Acțiunea se petrece pe două planuri temporale care par legate, dar te convingi treptat de șubrezenia conexiunii. Primul e intervalul 1911 – 1916: prințul Andrei Morudzi 1 (Dan Bittman) duce o viață plină de cazinouri, femei și dueluri între Paris și București/moșia sa. În 1935, prințul Andrei Morudzi 2 (Sergiu Nicolaescu), îmbătrânit, dar nu complet cumințit, duce o viață aparent solitară: e vizitat de crema localității Moruzeni (baroana Frunzetti, văduvă, – consort, șeful de gară + consoartă, popa + consoartă, pădurarul, misogin, deci – consoartă) și de fantomele tinereții sale nesăbuite, adică Isabel (Ioana Moldovan) și propria sa variantă tânără (din nou, Dan Bittman). Dar filmul începe cu prințul 1 fiind călcat de Orient Expres; chiar dacă reușești să crezi că scapă, tot îi vezi mormântul, cu poză cu tot, care atestă c-a dat ortul popii la treizeci-și-nouă de ani, aceeași vârstă la care – aflăm de la Costache, majordomul interpretat de Gheorghe Dinică – i s-a pictat portretul. Mai mult, mormântul prințului 1 ni se arată doar când e vizitat de prințul 2, care, în *flashbackurile* în care-și rememorează tinerețea, apare ca prințul 1?! Ergo, dacă cei doi prinți nu sunt una și aceeași persoană la vârste diferite (și nu pot fi, căci unul e mort, iar celălalt în viață, cel puțin până la finalul filmului), pe cine interpretează Sergiu Nicolaescu? Fantomă nu e, deși îi mărturisește Anei Criveanu (Imola Kezdi) că el „nu există": mănâncă, doarme, face baie, se vede-n oglinzi și la sfârșit se și sinucide! Să fie atunci un impostor care se dă drept prințul Morudzi? Iarăși imposibil, din cauza *flashbackurilor*, din cauza fantomelor care-l vizitează ca să-i facă reproșuri pentru modul în care le-a tratat în tinerețe, ca Isabel. Ca atare, personajul lui Sergiu Nicolaescu, pivotul filmului (ocupă cam trei cadre din cinci), nu-și justifică defel existența, după cum nici CNC-ul nu poate justifica fondurile oferite unui script atât de defectuos în cadrul unui „concurs de scenarii"!

Singura motivație – vagă – pentru această eroare grosolană ar putea fi faptul că personajele Isabel și prințul 1 nu existau în materialul originar (romanul *Prințul* de Teodorescu – Braniște)... Dar greșelile din scenariu nu se opresc aici, filmul lăsând multe incidente neterminate. De pildă, nu știm de ce a murit Isabel la douăzeci-și-șase de ani – a fost o victimă a războiului? Sau, exemplul tipic de scenă nefinalizată: Ana pleacă de la castel, scapă mănușile, prințul le ia și pornește în galop să-i le returneze. Nu aflăm niciodată dacă i le-a dat înapoi sau nu...

Și până acum nici nu m-am atins de dialoguri, care sunt de-o artificialitate demnă de reclamele la produse electrocasnice și la fel de originale. Să citez, deci: „iubesc natura care-și pune straie noi", „se spune că iubirea aduce nefericire", „așa că vom privi această lume cu un dispreț olimpian", „am vrut să învăț și animalele să mănânce frumos", „credeam că doar acolo puteam trăi și respira" – tare-aș vrea să văd cum se poate una fără alta... Nu puteau lipsi nici citatele din literatura franceză (așa s-a obținut oare sponsorizarea de la Air France?), arhi-cunoscute și pomenite deja în vreo duzină de filme – vezi „Il pleure dans mon coeur/ Comme il pleut sur la ville", mult exploatatele versuri ale bietului Verlaine. Delicios e momentul în care Ana îi declară prințului 2 că preferatul ei e Villon – să fi știut ea de filmul lui Sergiu Nicolaescu din 1987, intitulat *François Villon, poetul vagabond*? Mai mult, uneori dialogurile sunt atât de forțate încât dau în ridicol: rămas fără argumente în dezbaterea naturalețe socială *versus* distincție auto-impusă, Bob (nepotul baroanei Frunzetti) îndeamnă oaspeții să strige „ohe" în ceva ce – bănuiesc – se vrea o sfidare a bunelor maniere, și, implicit, a prințului...

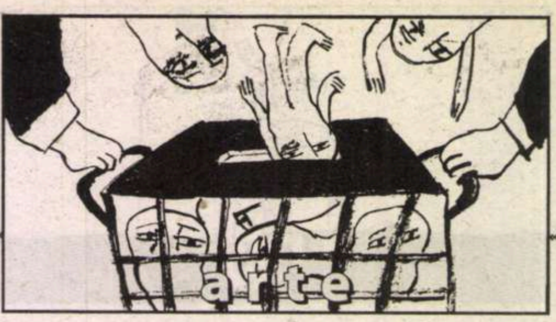
Dar, încercând să dau de vreun sens în acest haos, mă întorc la afirmațiile lui Sergiu Nicolaescu privind acest lungmetraj; el susține că e „un film curat, frumos", „o piatră de încercare", ba chiar comentează că „am abordat cu curaj un dialog cu spectatorii puțin mai greu. Acest gen de filme se făceau (eroare gramaticală?! n.a.) în Franța anilor 50'-60'". Aha, deci văd unde bate: la *Nouvelle Vague*, *Cahiers du cinéma* și regizorii aferenți: Truffaut, Chabrol, Rohmer, Jacques Rivette, Godard. Doar că elementele comune nu sunt prea numeroase: disprețul cinic al prințului 2 față de mica burghezie aduce a două filme ale lui Chabrol (*Soția infidelă* și *Nunta roșie*), iar aspectul moralizator al poveștii, accentul pe emoțiile personajelor pot aminti de Eric Rohmer, care, de altfel, făcea filme de epocă, unul fiind tot o adaptare (după Kleist, *Die Marquise von O...*).

Revenind la faptul că în *Orient Expres* personajele primează – pentru că nimic altceva nu ar fi putut, cât de cât, salva filmul de propriul scenariu – problema e că protagonistul nu are coeziune și nici coerență. Se pretinde dandy și amoral, apoi afirmă că răul pe care l-a făcut, l-a făcut crezând că e bine! Cât despre ceilalți actori, cei buni sunt reduși la statutul de sateliți ai protagonistului, interpretând personaje simplificate, construite sumar în jurul unei funcții. Totuși, apreciez rolul Danielei Nane, care joacă bine o femeie proastă (Carmen Ionescu) și chiar pe cel al Maiei Morgenstern (baroana Frunzetti) care reușește să-și infuzeze personajul, altminteri tragic prin iubirea neîmpărtășită, cu o doză de umor – ei îi aparțin cele două replici la care se râde. Cei doi actori importați din emisiuni TV, Bittman și Ioana Moldovan, sunt inadecvați, în special ea, căreia ar fi trebuit să-i spună cineva că, de regulă, strigoii nu sunt zâmbitori până la exces. Egocentrismul nicolaescian viciază restul: bărbații îl consideră o enigmă la care meditează cu conștiinciozitate, în timp ce toate femeile îl adoră (iar Maia Morgenstern, făcându-i declarații, e chiar implauzibilă!), și câteva se sinucid după ce le părăsește. M-am liniștit însă când am aflat că personajul e opusul lui Sergiu Nicolaescu (care mai mărturisea cu candoare că până acum s-a jucat doar pe sine), care tratează complet diferit membrele sexului frumos, totul sublimat în afirmația „oricare din femeile pe care le-am iubit și astăzi dacă le-aș chema ar veni înapoi!".

Vizual vorbind, filmul stă ceva mai bine, deși rasolul dat la filmări, care-au avut loc în patruzeci-și-nouă de zile, se cam vede. La nivel tehnic, dau bine o suită de gros-planuri filmate în continuitate sau o juxtapunere de planuri paralele în *slow-motion* care anunță începutul *flashbackului*. Dar, cu siguranță, nu m-aș aventura să vorbesc despre „realismul magic" al imaginii cum face Florin Mihăilescu (directorul de imagine). Mai mult, gafele de luminație sunt flagrante, mai ales când se utilizează *fill light* (lumină menită să evidențieze obiecte, chipuri, etc.): în scena apariției Anei, vezi întâi buze care abia se disting de sub umbrelă în întunericul nopții, apoi – fără să fi existat vreun alt mijloc de luminare în cadru – se face zi pe chipul ei; bănuiesc că i-au băgat vreo lanternă în față... Mai e și Orient Expresul care scoate fum de două culori – fiindcă s-a folosit și trenul autentic, și garnitura de tren cu aburi de la Buftea... Sunt multe alte detalii eronate de acest tip: încercați să vă concentrați asupra lor pentru că mai taie din plictiseala pe care o veți resimți cu siguranță...

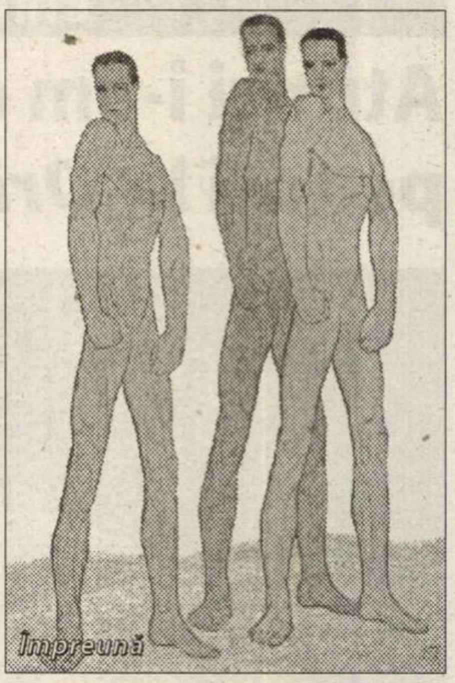
Alexandra OLIVOTTO

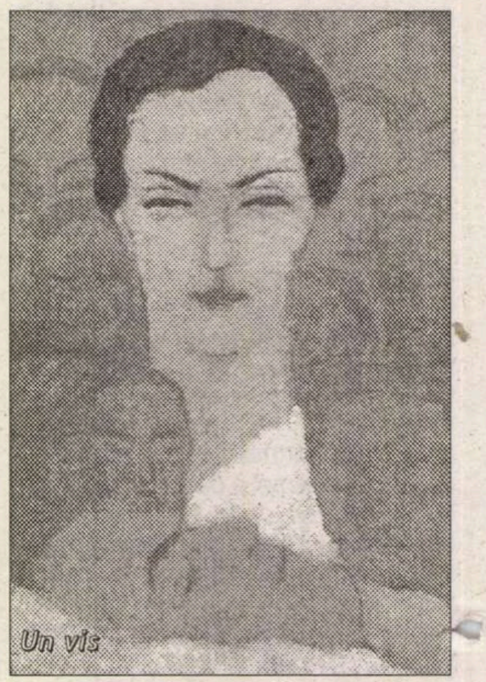
Orient Expres, 2004. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Sergiu Nicolaescu, Maia Morgenstern, Gheorghe Dinică, Daniela Nane. Produs de Ro De Film. Distribuit în România de MediaPro Film Distribution.



cronica plastică
de Pavel Șușară

Ultimul Mattis Teutsch


Împreună


Un vis

> „Noi,moderniștii, vrem să ne menținem într-o revoluție continuă…Dacă se întîmplă să ne încătușeze vreo formulă, noi părăsim vechiul gen – codificat – și pornim mai departe,văzînd în artă libertatea deplină, fără reguli stabilite”.
>
> (De vorbă cu d. Mathis Teutsch, *revista* Drumuri noi, *anul I,nr. 3, 15 martie –15 aprilie 1929, Brașov, interviu de Șt. I. Chendi*)

I. Umanism fără naturalism

Dacă adăugăm citatului de mai sus încă două propoziții, extrase din același interviu acordat lui Șt.I. Chendi, și anume: *„Pe mine mă interesează numai omul, natura – deloc. Nu am fost și nu voi fi niciodată naturalist. Fondul nu are pentru mine nici o importanță…”*, avem deja o definiție esențială a artei lui Hans Mattis Teutsch. Indiferent la care etapă a creației sale ne-am referi și oricît de mare ar fi,aparent, distanța stilistică de la un moment la altul, rigoarea mărturisirii este ireproșabilă. Hans Mattis Teutsch rămîne un caz cu totul special în spațiul artei românești, pe care doar vecinătatea lui Brâncuși sau, mai curînd, o anumită convergență a operei lor, ca să ne referim doar la reperele imediate,îl salvează din excesiva singurătate la care părea condamnat prin însuși metabolismul subtil al gîndirii sale și îl plasează într-o tipologie artistică din ale cărei resurse s-au hrănit, mai mult sau mai puțin vizibil, nenumărate energii ale artei europene și din care au derivat tot atîtea aspirații și ideologii. Este vorba de acel segment artistic care a părăsit comentariul direct pe marginea formelor naturale și s-a ridicat pînă la înălțimea de la care privirea devine contemplație, faptele concrete se transformă în principii, iar creația propriu-zisă părăsește și ea planul sensibil și se preschimbă în cercetare a esențelor. O astfel de cercetare a încercat să facă, de-a lungul unei cariere prodigioase, Hans Mattis Teutsch. Provenit, asemenea lui Brâncuși, din climatul meșteșugăresc al Școlii de Arte și Meserii, din acel climat care punea accentul exclusiv pe îndemînare și pe rigoare, el a reușit să depășească orizontul practic al capacității de *a face* și să ridice îndemînarea pînă la cotele înalte ale ideologiei. Pentru că în tot ceea ce a făcut Mattis Teutsch, indiferent de expresia imediată, se resimte indubitabil amestecul subtil de nonșalanță tehnică, de manualitate, și de capacitate de abstractizare, de control strict al materiei din teritoriul înalt al ideii. Ca și Brâncuși, încă o dată, el este un creator de axiome, un adversar declarat al discursurilor de orice fel, un hermeneut al esențelor. Așa cum Brâncuși se exprima paremiologic, sintetiza în cîteva cuvinte substanța epică a unor interminabile demonstrații, Hans Mattis Teutsch epuizează în enunțuri geometrice, aproape eliptice, întreaga discursivitate a lumii vizibile căreia îi deconspiră legitățile și îi restituie o nouă arhitectură. Tot ceea ce, la o primă vedere, ar fi doar convenție, limbaj și cod, în reveria ideatică a artistului capătă funcții întemeietoare și se apropie vertiginos de simbolistică, de magie, de subtilele teritorii ale disciplinelor inițiatice. Punctul, linia, suprafața, volumul etc. etc. nu sunt nici componente ale unui alfabet cultural și nici părți constitutive ale unor forme concrete, ci purtătoare ale unor mari energii, repere ale vieții înseși, ipostaze ale unor ample și complicate mișcări sufletești. Fie că desenează siluete geometrizate, adică visează ființe împlinite într-o ordine constructivistă, fie că imaginează turbioane cromatice, un fel de corpuri cerești în expansiune sau în implozie, adică universuri dinamice privite în perspectivă expresionistă, fie că ciopleşte brut forme oarecum arhaice sau polisează, brâncușian, esențe pure pînă cînd lumina se încorporează materiei pentru a afirma pricipiul și a nega substanța, fie că bricolează mici obiecte utilitare, de la cutiuțe pentru tutun, la suporturi pentru pipe și lămpi vag antropomorfe după cele mai explicite ritmuri ale sensibilității art nouveau, Mattis Teutsch se implică la fel de profund în realitatea lumii pe care o creează ca și cînd fiecare gest ar fi unic și definitiv. Nimic din ceea ce face el nu este consecință sau comentariu în raport cu o realitate primă, deja instituită, ci un nou început, un act fondator și o luare în posesie a lumii înseși prin descoperirea și folosirea propriilor ei principii de naștere și de funcționare. Înțelegînd creația ca o victorie a ideii și ca o biruință a omului față de multiplele tentații ale destructurării, Mattis Teutsch se autodefinește ca un umanist absolut, ca un apologet al omului pur, cu o dinamică intrinsecă și ireductibilă, abstract și etern, fără limite și fără istorie. În jurul acestui tip uman nu crește iarba și întreaga natură se surpă. Mattis Teutsch este creatorul deplin al unui umanism în sine, fără urmă și fără context.

II. De la *Ideologia artei* la *Constructivismul social*

În cartea sa atît de neobișnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate și acțiune în creația artistică*, în care *stabilitatea* și *acțiunea* au mai degrabă înțelesul de *static* și *activ*, Hans Mattis Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativității ca act asumat, pornind de la enunțurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic și propozițiile scurte, respirația intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivități care ar putea să învăluie ideea și să amortizeze impactul, fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărții, aproape un vehicul al transcendenței, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziții, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atît o ideologie, cît o atitudine în fața căreia se suspendă orice argument contrariu. Așadar:

„Această carte prezintă bazele artei noi.
Ea surprinde trecerea de la arta pasivă la cea activă.
Forma artistică labilă se transformă în formă artistică stabilă.

Arta
Reprezentarea plastică a participării la viață.”

Reperele acestei situări atît de tranșante față de sensul creației artistice, față de nevoia imperativă de schimbare a perspectivei, dar și aspirația către stabilitatea formei, chiar și cu prețul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gîndirii, pe proiecții mentale și pe contemplația exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie și aceea a sensibilității acceptate, forma artistică se dematerializează, părăsește principiile gravitației și devine parte dintr-un nesfîrșit discurs al esențelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construiește exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respirația cărnii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis Teutsch, în imaginarul său inepuizabil, ci abstracțiuni desăvîrșite, concepte imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. *Ideologia artei* devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noțiuni precum: verticală, orizontală, acțiune, repaos, înălțime, stabilitate, excentric, concentric, rotație, punct, centru, mișcare, linie etc. etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenția lor lexicală, și se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal și greu de reprezentat în cadrele unei imaginații de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvînt și prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creației celei dintîi, lumea, firea întreagă, mișcarea și umanitatea. În discursul său global, acest episod al *Ideologiei artei* nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viața în corsetul dur al instituției, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la nașterea formei prin apariția unui punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mișcării, de la structurarea primei imagini și pînă la tentația ei irepresibilă de a se desprinde și de a se înălța și pînă la enunțurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre* sau *Arta propagă ideologia epocii* sau *Dominanta culturii este întotdeauna de natură colectivă*, sau *Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat*, sau *Natura, o creație a naturii – opera de artă, o crație a vieții*, sau *Forma artistică a epocii noastre se înfățișează nudă, fără somptuoziăți, ea este purtătoarea adevărului și a purității* etc. etc. se dezvăluie un parcurs impresionant în care se angajează fără precauții o devoțiune de misionar, o conștiință de geometru, o mînă de meșteșugar și o enormă predispoziție ludică, aceea care motivează insațiabil nevoia combinațiilor și a nesfîrșitelor ipoteze.

După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci și opt de ani, Hans Mattis Teutsch revine cu un nou text teoretic, și anume cu *Reflecțiuni asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv.* Rămas în manuscris pînă astăzi,cel puțin în ceea ce privește traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parțial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch și realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1985, carte în care se și publică vreo cîteva fragmente, și de Mihai Nadin care îl amintește în contextul discuției despre *Ideologia artei*, în prefața

la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion,București, 1975. Dictat în limba germană și redactat în aceeași limbă de către eleva și colaboratoarea sa, pictorița Irina Lukász, *Realismul constructiv* este finalizat, așa cum se înregistrează, cu o rigoare nemțească și ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieții artistului. Deși acest text se așază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puțin în ceea ce privește construcția lui, dinamica intelectuală și codul stilistic, el se detașează, totuși, de aceasta, prin natura observațiilor și prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care privește nașterea și rațiunea adîncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvența ontologică a gîndirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creației, către înțelegerea și explicarea existenței noastre individuale și colective prin analiza expresiei artistice, se definește mai curînd ca o componentă gnoseologică. Și astfel, în plină retorică realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat și a umanismului de paradă, pictorul teoretizează măreția umană ca proiecție estetică și pledează pentru un umanism al esențelor, și nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeași perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creației simbolice care nu se erodează și nu se epuizează.:

„Tehnica se consumă, spune el, și este consumată. Valoarea ei este uitată.
Creația tehnică înseamnă evoluție, înseamnă colectiv.
Arta nu poate fi consumată, valoarea ei este eternă.
Arta creează pentru spiritul sufletesc.
Creația artistică este spontană, individuală.

……

Arta a fost un bun obștesc.
Tehnica a devenit un bun obștesc.
Care este menirea artelor plastice în
epoca tehnică accelerată?
De a reduce omul la el însuși – de a-i
stimula siguranța și liniștea prin
fenomenele optice ale artei plastice, de
a-i îndruma simțul estetic, prin
frumusețe, către viața interioară.

……

Sufletul în artă se bazează pe simțire.
Sufletul în artă se bazează pe rațiune."

Toate aceste asertiuni, făcute cu un amestec de siguranță și de precauție, pregătesc, de fapt, un amplu exercițiu al continuității în opera lui Mattis Teutsch, așa cum și din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul și, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spațiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici reveriile așezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, și nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă și delicate efuziuni lirice, din anii douzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă și eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct și se afirmă cu o enormă stăpînire de sine, și programul teoretic, dar și ampla demonstrație practică a *Realismului constructiv*.

III. Ultimul Mattis Teutsch și lumile paralele

După o pauză semnificativă,de aproximativ zece ani, timp în care se întoarce, pe jumătate ingenuu, pe jumătate savant, la studiul elementar al formelor anatomice, Hans Mattis Teutsch revine în forță, la începutul deceniului cinci, cu o iconografie surprinzătoare și, aparent, nouă. Nudul, masculin ca structură somatică generală, dar asexuat în particular, de fapt un nud paradigmatic și androgin, este reperul absolut al acestui moment. Surprins în atitudini impozante și hieratice, văzut în egală măsură din spate, din față și chiar din profil, acest personaj încremenit într-un eroism inefabil și nondiscursiv pare a fi un elogiu patetic adus unei umanități mitice, stranii și incoruptibile. Anatomii care capătă dimensiuni cosmice, adevărate punți de încrengături nervoase și inserții musculare între pămînt și cer, arhitecturi antropomorfe copleșitoare și fragile în același timp, cam așa s-ar putea descrie, în termeni oarecum literari, lumea de forme care îl urmărește obsesiv în deceniul cinci pe Mattis Teutsch. În mod cert, substratul epic al acesteia este omul ireductibil și exemplar, un fel de întrupare prometeică a acelei idealități umaniste pe care pictorul și-o reprezenta în afara naturalismului și a oricărei culori locale. Însă dincolo de posibilele speculații și de orice alt tip de lectură discursivă, aceste forme nu sunt, în esență, diferite față de cercetările anterioare ale pictorului. Atît în demonstrațiile din *Ideologia artei* cît și în pictura propriu-zisă din anii treizeci, mai exact din anii 27, 28, 29, 30, artistul cercetează insistent capacitatea liniei și a tonului de a se ordona în forme ascensionale care, de cele mai multe ori, într-o variantă geometrică și riguroasă, devin siluete umane dinamice în plan vertical și active în plan orizontal. Din acest constructivism pur, din aceste demonstrații tehnice de stăpînire a suprafeței, a liniei, a culorii și, în general, a codurilor prin care se nasc imagini și se transmit mesaje, coboară nemijlocit omul singular, cu anatomia lui axiomatică, din deceniul cinci. Orice prezumție că pictorul și-a abandonat proiectul inițial, așa cum, de pildă, o va face Al. Ciucurencu, sub presiunea istoriei mărunte și a imperativului său ideologic, este fundamental falsă. Chiar dacă acest moment al creației lui Mattis Teutsch se suprapune cu momentul cel mai dur al realismului socialist, în esență el nu este marcat de ofensiva ideologică și nici deturnat de la traseul său prestabilit pe care și-l urmărește cu o consecvență de multe ori crispată. Sensul direct al acestor experiențe plastice, dincolo de latura lor formală și de meditația propriu-zisă asupra capacității limbajului de a se manifesta exemplar, este acela care privește caracterul dominator al omului, supremația acestuia atît față de lumea naturală cît și față de aceea creată. Majestuos și definitiv, proiecție mistică în felul său, Omul lui Mattis Teutsch din anii cincizeci este un fel de placă turnantă în creația pictorului, un moment în care *ideologia* se transformă încă o dată în *teologie*. Imginea feminină, deși nu este cu totul absentă, are o frecvență mult mai mică și se regăsește fie în atitudini pasive, arhetipale, în reprezentări care glosează, de la distanță, pe tema străveche a fecundiutății, fie în compoziții complexe, cu personaje multiple, al căror sens imediat este întotdeanuna obscur. De altminteri, cam pe la jumătatea deceniului cinci, pictorul trece de la compozițiile cu personaje hieratice, eroice și solitare, la acelea mult mai complicate, cu o epică evidentă, dar greu de explicitat, în care totul intră într-un fel de serialism, de creștere modulară, atît la nivel formal cît și la acela cromatic. Siluete rigide, provenite nemijlocit din repertoriul său constructivist, se amestecă straniu, după o logică pe care o instaurează mai curînd ritmurile compoziționale decît necesități exterioare, cu frize de capete, cu atitudini care sugerează mișcări încremenite, cu fragmente anatomice diverse (mîini, urechi etc), cu diverse instrumente din lumea tehnicii, cu forme de vegetație schematică, aproape ca în reprezentările bizantine, alături de nenumărate citate din propria sa operă anterioară. Misterioasă, obscură, ironică și polemică, această etapă din creația lui Mattis Teutsch ar merita ea singură o lectură și o analiză extise și aprofundate. Una din lucrări, de pildă, aduce laolaltă, cam după același principiu care a făcut posibilă întîlnirea umbrelei cu mașina de cusut pe masa de disecție a lui Lautreamont, continentul european colorat în roșu, dar fără Anglia și Spania, un fel de figură bărboasă care pare a fi a unui patriarh marxist, un nud masculin în stare de așteptare, unul feminin în stare de levitație, cîteva citate din lucrări mai vechi și o vegetație ambiguă, pe jumătate naturală, pe jumătate ficțiune culturală. În acest moment al picturii lui Mattis Teutsch, individualitatea umană se topește într-un fel de grup straniu, identitatea, fie ea și tipologică, se resoarbe în serie, iar acel soi de erou impozant și dominator devine, pe nesimțite, simplu ornament într-un amplu proces de multiplicare. Deși variate compozițional și iconografic, aceste lucrări au ca gen proxim o anumită opacitate vizuală, care face inutil orice efort de lectură fluentă, și o migrație a opticului către auditiv, către ordinea sonoră a lumii. Compoziții seriale, ritmice și muzicale, imaginile pe care Mattis Teutsch le experimentează în acest moment împing percepția către o lume bidimensională, populată de realități spectrale, de amprente ale unui uman sublimat. Pictorul codifică și conceptualizează acum cu o asemenea siguranță și rigoare încît ficțiunea imaginii tinde să se substituie lumii tridimensionale și să instituie un alt proiect de realitate. În plin realism socialist, Mattis Teutsch sabotează existența imediată, formele recognoscibile și obiectul tangibil, sugerînd implicit că există o altă lume și un alt tip de existență din care accidentalul dispare, iar în locul lui se instaurează principii incoruptibile și energii spirituale pure. Acest moment nu este, însă, decît unul intermediar. Din el derivă, printr-o logică subtilă și, oarecum, surprinzătoare, cea de-a treia și ultima etapă din intervalul 1940-1960: aceea a revenirii la antropocentrism, dar într-o cu totul altă variantă. Dacă la începutul deceniului cinci omul era o prezență eroică și fără chip, un fel de trup invulnerabil căruia îi lipsea tocmai elementul major de identificare, adică fața, fizonomia, acum el se reduce exclusiv la chip și la expresia acestuia. Corpul dispare, iar în locul lui, în imensul spațiu rămas liber, Capul devine unica realitate. Așadar, la prima vedere, acest moment este unul exclusiv al portretelor. Și, pînă la un punct, chiar așa este. Numai că nici aceste portrete nu sunt ceea ce par la o privire fugară. Multiplicîndu-se, umplînd aproape întregul spațiu fizic al pînzei sau al panoului, și portretul devine o compoziție modulară, un fel de arhitectură serialistă realizată din chipuri. Dar nici nu este vorba de mai multe portrete, adică de mai multe personaje sugerate prin fizionomie, ci de același portret care intră într-un ciudat proces de reverberație. Ca într-o oglindă cu mai multe niveluri, un chip unic se distribuie în nenumărate registre, iar fiecare dintre ipostaze trăiește cumva autonom, în propriul său spațiu de referință. În această perioadă, spre sfîrșitul vieții, Hans Mattis Teutsch pare preocupat de existența unor lumi paralele, de migrația spiritului, identificat în absolut cu înfățișarea, cu chipul, într-o nouă dimensiune. Dar cum nu există doar o singură variantă a portretului, ci, întotdeuna, o adevărată iradiere, este de presupus că visul unei alte ordini nu este atît o deplasare directă, cît o multiplă aspirație, un proces care implică un parcurs cu nenumărate ipostaze. Că pictorul se gîndea însistent la resurecția spirituală ca la o compensație ultimă față de precaritatea existenței noastre materiale, poate fi lesne descifrat într-una din lucrările sale tîrzii în care se proiectează pe sine însuși pe catafalc, iar, într-un plan secund, în plină ascensiune mistică, propriul spirit eliberat și întinerit. Umanistul de altădată, acela care dezavua radical naturalismul spre a se concentra doar asupra omului pur, fără istorie și fără context, sfîrșește acum apoteotic, printr-o amplă demonstrație antropocentrică. Omul lui Mattis Teutsch acoperă, finalmente, totul, cu o irepresibilă putere de generare și difuziune. El se naște aici, prin deliberări estetice, din coduri culturale și dintr-un profund angajament moral, și se difuzează mistic în toate universurile imaginabile, ca o dovadă absolută că doar creația artistică garantează o existență exemplară și fără limite. Este exact ceea ce artistul sintetizează în finalul ideologiei artei:

„Arhitectură– spațiu
plastică – dimensiune
imagine – suprafață – linie – culoare
reprezintă în formă sentimentele vieții spirituale"

(Op. cit. , pag. 95) ■

P.S. Pe data de 07 – 10 - 2004, s-a deschis, la Galeria Luchian 12, prima expoziție Hans Mattis Teutsch organizată în România, cu lucrări din perioada1940-1960. Textul de mai sus, din care au mai fost publicate fragmente în România literară, *reprezintă, la rîndul lui, prima incercare de sistematizare a ultimilor douăzeci de ani, de un interes excepțional pentru arta noastră modernă și contemporană, din creația marelui artist brașovean al cărui loc este, fără nici o îndoială, alături de cei mai importanți exponenți ai modernității europene: Paul Klee, Vasili Kandinski, Oskar Kokoschka, Piet Mondrian, Kazimir Malevici etc. etc. (P.Ș)*

Studii culturale româno-italiene

În numărul 18 din luna mai a.c., treceam în revistă cele mai importante apariții românești din ultimele luni pe piața editorială din Italia: a doua ediție a traducerii lui Salvatore Quasimodo din opera lui Tudor Arghezi, o selecție de poezie Mircea Cărtărescu în traducerea lui Bruno Mazzoni, a treia ediție a romanului *Chira Chiralina* de Panait Istrati apărută la Feltrinelli, cartea despre Machiavelli a profesorului Gheorghe Lencan Stoica.

Și din cealaltă perspectivă – românească – se constată apariția, atât la noi cât și în Italia, a unor consistente lucrări și studii semnate sau îngrijite de intelectuali români, dintre care foarte mulți tineri, care reiau astfel preocupările privind afinitățile noastre spirituale cu spațiul italic. Aceste recente apariții, împreună cu cele deja semnalate, par să confirme un reviriment al istoricei tradiții culturale româno-italiene.

1.

Sub patronajul Centrului Internațional de Studii Bruniene și al Institutului Italian de Studii Filozofice și cu sprijinul financiar al Ministerului Afacerilor Externe al Republicii Italiene, la Editura Humanitas au apărut primele două volume din seria de opere complete a lui Giordano Bruno (Filippo Bruni, 1548-1600), „ultimul și probabil cel mai mare și mai autentic filozof al Renașterii italiene". Ediția românească, alcătuită și îngrijită de Smaranda Bratu Elian, după ediția critică bilingvă a lui Giovanni Aquilecchia (Les Belles Lettres, Paris), reproduce în chip de *Prefață* valorosul studiu al lui Edgar Papu apărut în 1947, la Fundația Regele Mihai I, *Giordano Bruno. Viața și opera.* Cele două volume cuprind primele două dialoguri cosmologice ale gânditorului italian, anume *Cina din Miercurea Cenușii* și *Despre Cauză, Principiu și Unu*, seria urmând a fi completată cu celelalte patru dialoguri (*Despre infinit, univers și lumi; Alungarea bestiei triumfătoare; Cabala calului pegasian; Despre eroicele avânturi*) și cu republicarea traducerii Smarandei Bratu Elian a comediei *Lumânărarul.* Se poate afirma cu toată hotărârea că această ediție a operelor complete Giordano Bruno reprezintă un eveniment cultural de excepție.

2.

Așa cum declară în *Prefață* coordonatorii volumului, intenția autorilor a fost de a oferi lectorilor italieni nu o dezbatere sau o polemică asupra corectitudinii și relevanței anumitor teorii istoriografice, ci o perspectivă asupra României contemporane prin înțelegerea trecutului său. Aceasta a fost gândită ca o succesiune a celor mai importante etape din istoria românilor, de la „moștenirea Antichității" (capitol scris de Alexandru Vulpe) la perioada postbelică și cea „de tranziție" (autor: Florin Constantiniu). În ordine, cititorul italian ia cunoștință despre romanitatea orientală în mileniul marilor migrații (capitol elaborat de Stelian Brezeanu), apoi de constituirea Principatelor Române (Ștefan Andreescu), află despre voievodatul Transilvaniei și Europa occidentală în secolele XII-XVI (Ioan-Aurel Pop), despre relațiile Principatelor Române cu Imperiul Otoman între 1400-1878 (Mihai Maxim). Gheorghe Platon a elaborat capitolul referitor la perioada 1500-1900, Dan Berindei tratează despre istoria românilor în secolul XIX. Prezentarea secolului XX a fost elaborată în cinci capitole, semnate de Glenn Torrey, Vasile Vesa, Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu și Florin Constantiniu. Am remarcat capitolul elaborat de Dan Horia Mazilu (*I Romeni ed il Cristianesimo: dall'inizio sino alla fine del secolo XVIII*), o prezentare a istoriei culturale românești prin analiza dimensiunii spirituale și instituționale a creștinismului.

3.

Mira Mocan (n. 1976, Cluj-Napoca) este autoarea celei mai noi apariții la editura Bagatto Libri, unde au mai văzut lumina tiparului volumul Annei Rita Onnembo, *La riconciliazione impossibile. I Salmi di Tudor Arghezi* (1990), și al Angelei Tarantino, *Istoria lui Fileret și cu a Anthusei* (1995). Pregătindu-și în momentul de față teza de doctorat la Departamentul de Studii Romanice al Universității „La Sapienza" din Roma, pe o temă privind semantica *gustului* în literatura medievală, tânăra cercetătoare propune în acest volum o revizitare modernă a liricii și ideologiei trubadurilor, prin analiza și istoria semantică a termenului provensal *cossirar*, care nu își află în limbile neolatine echivalențe corespunzătoare. Un filon generos al cercetării pornește de la accepțiunea de bază a termenului, mai apropiată de latinescul *con-siderare*, pentru a dezvolta o analiză a acesteia în opera Sfinților Părinți și în mistica medievală. De remarcat este în primul rând natura filologică a studiului (vizibilă în cele trei *Anexe*, minuțioase inventare ale locurilor textuale și ocurențelor lemei *cossirar*), care poartă în mod evident amprenta puternicei Școli actuale de romanistică din Italia, dar care reprezintă, totodată, și un îndemn pentru reluarea tradiției românești în filologia romanică.

4.

Autorii volumului, doi universitari și cercetători clujeni, restituie pentru prima dată jurnalul (*Diuariul*) mitropolitului Vancea la Conciliul Ecumenic Vatican I. Restituirea filologică, realizată cu acribie și competență, este dublată de un consistent studiu care analizează participarea episcopatului român la Conciliu și relațiile Bisericii Unite cu Sfântul Scaun în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În absența unor cercetări pe aceste teme în istoriografia românească, autorii au lărgit conținutul studiului la o prezentare generală a primei adunări conciliare a lumii moderne precum și a participării Bisericilor orientale la lucrările acesteia. Volumul editează așadar jurnalul văncean, completat cu alte documente din arhivele ecleziastice (din presă sau din colecția Mansi), la care se adaugă memorialul călătoriei din 1886 a episcopilor români la Roma, reprezentând în ansamblul său o importantă contribuție științifică la o temă insuficient explorată, inclusiv datorită întreruperii tradiției de cercetare în timpul regimului totalitar.

5.

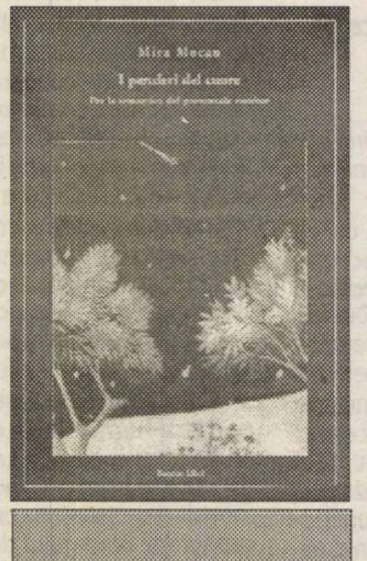
Veneția a ocupat dintotdeauna un rol privilegiat în relațiile româno-italiene, așa cum au demonstrat

GIORDANO BRUNO
OPERE ITALIENE
I
CINA DIN MIERCUREA CENUȘII
HUMANITAS

Giordano Bruno, *Opere italiene* (2 vol.)(Ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian), București, Editura Humanitas, 2002

Una storia dei Romeni

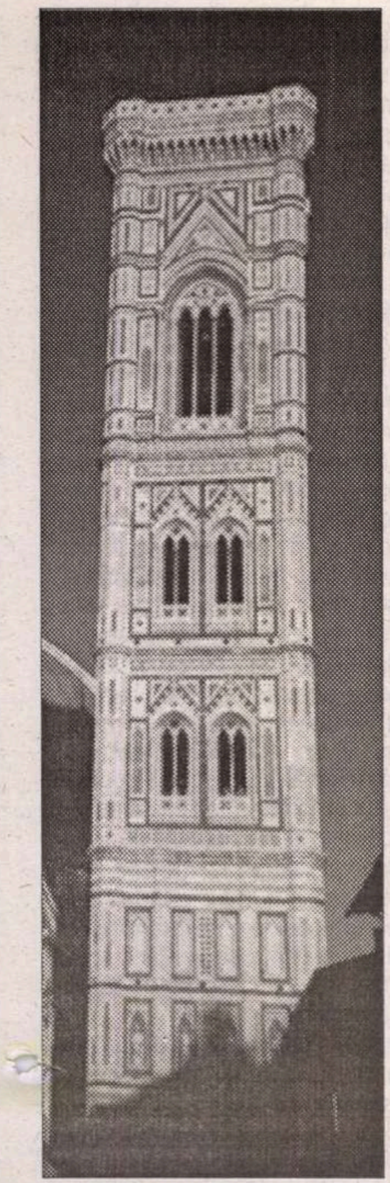
Una storia dei romeni. Studi critici (Coordonatori: Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu, Ioan-Aurel Pop) Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română și Centrul de Studii Transilvane, 2003



Mira Mocan, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale „cossirar"* Roma, Bagatto Libri, 2004

Nicolae BOCȘAN
Ion CÂRJA
BISERICA ROMÂNĂ UNITĂ LA CONCILIUL ECUMENIC VATICAN I
PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

Nicolae Bocșan, Ion Cârja, *Biserica română unită la Conciliul Ecumenic Vatican I*, (Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2003)



comunicările susținute cu ocazia congresului internațional *Dall'Adriatico al Mar Nero: Veneziani e Romeni, tracciati di storie comuni*, și care constituie baza prezentului volum, apărut sub egida Consiliului Național al Cercetării din Italia, așa cum aflăm din prefața semnată de coordonatorul volumului, Grigore Arbore Popescu.

Dacă în Evul Mediu rolul Veneției în istoria Principatelor Române a fost cu preponderență de natură economică, ca apoi, în zorii epocii moderne, să devină eminamente politic, odată cu progresiva decădere a Serenissimei acesta s-a transformat, de-a lungul timpului până astăzi, în interes cultural și artistic. Mai mult, este vorba și de o „atracție", o „afinitate" cu peisajul lagunar și venețian, de o inepuizabilă bogăție de semnificații pentru scriitorii, arhitecții și artiștii români, așa cum o demonstrează studiile semnate de Teresa Sinigalia, Anca Brătuleanu, Paul Rezeanu, Grigore Arbore Popescu, Vicenzo Fontana, Paolo Tomasella, Dumitru Irimia, Raluca Tomi. Se adaugă imensul fond documentar din arhivele venețiene, care furnizează, așa cum arată studiile lui Andrei Pippidi, Gino Benzoni, Eugen Denize, Ștefan Andreescu, Paolo Preto, Matei Cazacu, Marcela Ferraccioli, Gianfranco Giraudo, precum și ale tinerilor cercetători Ovidiu Cristea, Șerban Marin și Cristian Luca, date fundamentale pentru trecutul românilor.

6.

Cei trei alcătuitori și îngrijitori ai volumului sunt tinerii cercetători Cristian Luca, specialist în relațiile româno-venețiene, autor al unei monografii Petru Cercel, doctorand în istorie al Universității din București, Gianluca Masi, specialist în filologie clasică, doctorand al Universității din Florența, având în pregătire o ediție inedită Sf. Ioan Gură de Aur din manuscrisele aflate în Biblioteca Academiei Române, și Andrea Piccardi, specialist în literatură italiană medievală și modernă, doctor în litere și cercetător la Centrul de Studii asupra Clasicismului din Arezzo.

Contribuțiile cuprinse în acest volum nu numai că furnizează documente de primă importanță despre istoria Europei Răsăritene, aflate în marea lor majoritate pe teritoriul Italiei, dar mai ales reconstituie și interpretează fapte istorice și culturale ce participă la o mai bună înțelegere a raporturilor între Occidentul și Orientul european. Primului scop se afiliază în special studiile semnate de Ioan-Aurel Pop, Șerban Marin, Michela Dal Borgo, Ovidiu Cristea, Cristian Luca. Am remarcat, pentru contribuția la istoria culturală și literară italo-română, contribuțiile lui Ionel Cândea (*Libri ecclesiastici greci stampati a Venezia, e già appartenenti alla Metropolia di Proilavia*), Teresa Ferro (*Gli intellettuali italiani e la lingua romena tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento*), Paolo Tomasella (*Un protagonista dello stile Neoromânesc: Geniale Fabbro, maestro costruttore friulano*).

7.

Studiile teologice și documentarea au constituit dintotdeauna obiectivele fundamentale ale permanenței intelectualilor români în bibliotecile și arhivele din Roma și Vatican. Beneficiind la Roma de o bursă „Vasile Pârvan" a Guvernului român, Ana Victoria Sima, universitar clujean, publică în acest volum 68 de piese documentare, în proporție covârșitoare din Arhivele vaticane, însoțite de un dens studiu, ce formează primul volum al lucrării, referitoare la vizitele pe care nunții vienezi le-au efectuat în Transilvania în secolul XIX, la cererea Scaunului apostolic. Redactate în limbile italiană, latină și română, documentele beneficiază acum de o ediție critică judicioasă, presupunând nu numai necesare traduceri, ci și portrete biografice, informații suplimentare și elucidări.

8.

Începând cu 1999, la inițiativa istoricului Ion Bulei, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă de la Veneția, fondat de N. Iorga, tipărește două publicații proprii: *Annuario* și *Quaderni*. Recentul număr din *Annuario*, purtând girul spiritual și intelectual al istoricului Ioan-Aurel Pop, directorul Institutului, se constituie într-un veritabil compendiu al relațiilor culturale româno-italiene, pe următoarele direcții de abordare: *L'eredità di Roma, Image de l'autre, Missionari e missionarismo (Geopolitica religiosa), Il „Commonwealth" veneziano, Impatto ottomano, Nel Mitteleuropa, Relazioni italo-romene, Letture classiche* și *Letture contemporanee*. Se remarcă varietatea câmpurilor de cercetare ale studiilor cuprinse în volum, de la dreptul roman, arheologie, istorie ecleziastică, diplomație, la geopolitică, studii clasice, critică și analiză literară. În acest ultim domeniu se înscriu contribuțiile ce relevă aspecte noi în studiile literare româno-italiene: *Studi critici sulla narrativa romena del Novecento apparsi in Italia*, aparținând Mariei Bulei, bursieră „N. Iorga", *Guardando fuori: la „situazione della finestra" nella poesia di Umberto Saba e di Alexandru Philippide*, avându-l ca autor pe Francesco Ricci, profesor la liceul „Enea Silvio Piccolomini" din Siena, și studiul *Mircea Cărtărescu e il mito della reintegrazione*, semnat de profesorul Alvaro Barbieri de la Universitatea din Verona.

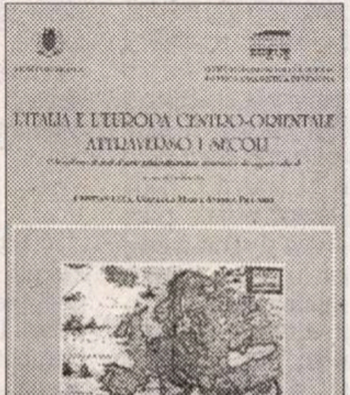
9.

Volumul reunește comunicările susținute în cadrul colocviului *I Romeni e la Santa Sede. Dal Medioevo all'età contemporanea* (Roma, 10-11 decembrie 2003), organizat de Accademia di Romania în colaborare cu Centrul Interuniversitar de Studii asupra Europei Central-Orientale (CISUECO) din cadrul Universității „La Sapienza" din Roma. Scopul științific al manifestării și, în consecință, al apariției acestui volum a fost confruntarea de idei și abordări între istorici români și italieni privind raporturile românilor cu Sfântul Scaun, domeniu de cercetare marginalizat până în 1989. Sunt astfel evidențiate atât aspectele doctrinare și istorice ale acestor raporturi, dar și cele culturale în general (artistice, literare, imagologice). Acestea din urmă sunt analizate și comentate, printre altele, în studiile semnate de Ioan-Aurel Pop (*Il Cristianesimo presso i Romeni – tra Occidente e Oriente*) și Veronica Turcuș (*Teologia ed espressione architettonica nel Duecento: l'esempio del monastero cistercense di Cârța, Transilvania*), precum și în cele aparținând universitarilor italieni Andrea Carteny și Giuseppe Motta, referitoare la vizita Papei Giovanni Paolo II în România.

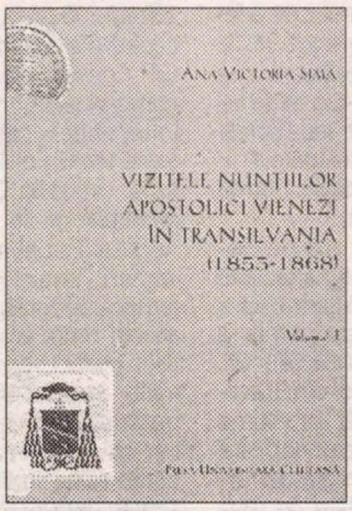
Monica JOIȚA

MONOGRAFIE SCIENTIFICHE
DALL'ADRIATICO AL MAR NERO:
VENEZIANI E ROMENI.
TRACCIATI DI STORIE COMUNI
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

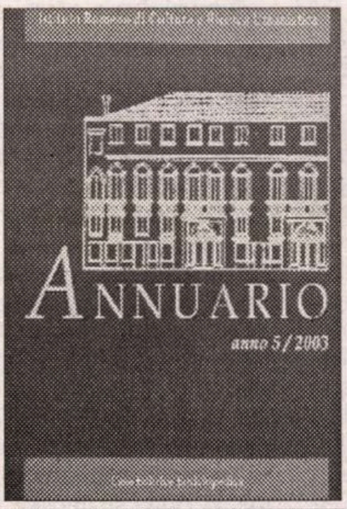
Dall'Adriatico al Mar Nero: Veneziani e romeni, tracciati di storie comuni (Sub îngrijirea lui Grigore Arbore Popescu), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2003



L'Italia e l'Europa Centro-Orientale attraverso i secoli. Miscellanea di studi di storia politico-diplomatica, economica e dei rapporti culturali (Sub îngrijirea lui Cristian Luca, Gianluca Masi și Andrea Picardi) Brăila-Veneția, Editura Istros, 2004



Ana Victoria Sima
Vizitele nunțiilor apostolici vienezi în Transilvania (1855-1868), 2 vol.
Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002



Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezianr. 5 (2003)

I Romeni e la Santa Sede
Miscellanea di studi di storia ecclesiastica
a cura di Ion CÂRJA

I Romeni e la Santa Sede. Miscellanea di studi di storia ecclesiastica (Sub îngrijirea lui Ion Cârja, cu o Prefață de Antonello Biagini), București-Roma, Editura Scriptorium, 2004

cronica traducerilor

Irealitatea - „un fenomen serios și cotidian”

Încă o dată prin intermedierea profesionistă și generoasă a hispanistului Coman Lupu, în ipostază de traducător, cititorii români au acces la un text valoros al unui autor reprezentativ pentru literatura spaniolă actuală. Este vorba de *Jocuri ale vîrstei tîrzii* (Editura Humanitas, București, 2003), romanul dens și îndelung elaborat cu care, în urmă cu cincisprezece ani, Luis Landero (n. 1948) obținea în Spania, chiar la debut, consacrarea în „republica literelor”. În mod unanim, comentariile entuziaste au remarcat surprinzătoarea maturitate artistică de care dădea dovadă scriitorul într-o *opera prima* de calitate excepțională și au semnalat prezența unor „ecouri cervantine”.

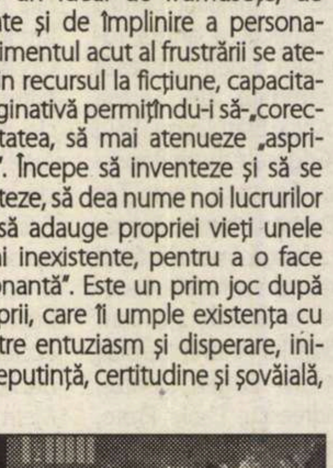
Într-adevăr, începînd cu titlul aluziv și pînă la referirile directe, romanul conține destule indicii indubitabile, la nivelul temei și al personajelor, care invită la o lectură în paralel cu aceea a lui *Don Quijote*. În mod evident, ambele romane se construiesc pe ideea și tehnica *jocului*. O asemenea semnificație apare chiar pe copertele respective, fie în cuvîntul ca atare (*Jocuri ale vîrstei tîrzii*), fie sugerată de un altul (cum este la Cervantes epitetul *ingeniosul*, care precede numele faimosului hidalgo). Protagoniștii se află în situații asemănătoare: ajunși la *vîrste tîrzii*, încearcă să ajusteze realitatea la visele lor și intră, precum actorii, într-un *joc* inventat de ei înșiși pentru a contracara plictiseala, frustrarea și anonimatul la care se simt condamnați în viața reală. Recurg la invenție, ingeniozitate și fantezie pentru a-și crea o nouă identitate și o altă îndeletnicire sub un nume nou și sonor (Alonso Quijana devine cavalerul rătăcitor Don Quijote de la Mancha, iar Gregorio Olías, poetul de talent și succes Augusto Faroni), care să reflecte armonios personalitatea intimă, autentică. Felul cum suportă dedublarea personalității, cum se raportează la ficțiune și își joacă rolul fiecare din cei doi protagoniști este, firește, foarte diferit, dar ambii sînt secondați și stimulați de cîte un însoțitor-interlocutor-discipol fidel (Sancho Panza și Gil Gil y Gil, alias Dacio Gil Monroy). Analogiile și diferențele între cele două opere sînt numeroase și cititorul le va putea descoperi și savura, pentru că actualizarea romanului lui Cervantes oferă o grilă de lectură a cărții lui Luis Landero care sporește „plăcerea textului”.

Dincolo de diferențele circumstanțiale, jocul în sine antrenează două categorii generale și universale, care sînt *realitatea* și *irealitatea*. În *Jocuri ale vîrstei tîrzii*, plasarea acțiunii în Spania perioadei franchiste determină prezența unor aspecte specifice legate de viața și condiția umană din epoca modernă (rutină, mediocritate, alienare, singurătate, criza identității personale, frustrare, iluzionare etc.), dar în fond se reia tema clasică și universală a visului, în contextul dualității realitate/irealitate, o temă cu o veche și prestigioasă tradiție în literatura spaniolă (Cervantes, Calderón, Quevedo etc.), care a fost insistent pusă în legătură cu o trăsătură distinctivă a spiritualității și spiritului creator hispanic: pendularea între două extreme și tendința de fuzionare a contrariilor de tipul celor mai sus menționate.

Luis Landero abordează dualitatea real/ideal, adevăr/iluzie, în spiritul lui Cervantes, relativizînd și accentuînd caracterul plurivoc al conceptelor în ecuație. Astfel, „aventura” celor doi protagoniști, Gregorio Olías și Gil Gil y Gil, care recurg la fantezie și autoiluzionare pentru a evada din existența lor cenușie și rutinară de funcționari și a-și construi o identitate nouă, conformă cu visurile lor adolescentine rămase neîmplinite, se situează pe muchii și la frontiere incerte, care separă precar nu doar contrastele: realitate/fantezie; adevăr/închipuire; înțelepciune/nebunie; valoare/non-valoare; rîs/plîns; siguranță/nesiguranță; conștient/inconștient; simplitate/genialitate ș.a.m.d., ci și nuanțările de semn diferit, posibile și adesea ușor confundabile, permițînd ca, bunăoară, inventivitatea și fantezia să devieze de la sublimul visului spre grotescul minciunii, imposturii, delirului, nebuniei. Evident, realitatea și adevărul sînt prea complexe pentru a putea fi definite în mod univoc, tranșant și definitiv. Și așa cum Sancho Panza admitea cumularea percepțiilor și perspectivelor diferite asupra unui același obiect, găsindu-i o expresie lingvistică adecvată (*baciyelmo*[1])– tot astfel Gregorio Olías, cugetînd pe marginea faptelor sale, constată relativitatea adevărului și a minciunii[2], invocă paradoxul adevărului poetic[3] și își potolește remușcările provocate de gîndul că ar fi un impostor, spunîndu-și că în toate „plăsmuirile” sale exista „un miez de adevăr”. Iar candidul Gil, care visează să fie filozof, descoperă și el că realitatea este mult mai complexă decît ar lăsa să se întrevadă judecățile de valoare sau moralizările convenționale, simplificatoare și rigide, perpetuate de intangibile norme sociale sau de tradiția literară.

Cele două personaje se află permanent în prim planul romanului, partea întîi fiind dedicată prezentării prin flash-back a *trecutului* lui Gregorío Olías, partea a doua, *dialogului telefonic* cu Gil Gil y Gil, care dă un nou curs vieții celui dintîi, acaparîndu-l total și iremediabil, iar ultima parte, *întîlnirii față în față* a celor doi, care se realizează providențial în cele din urmă, în ciuda strategiilor ticluite de Gregorio pentru a o evita. Gregorio Olías poartă povara unei ereditare „insatisfacții cronice” în fața realității, compensate imaginativ cu autoiluzionarea, evadarea într-o lume himerică și într-o altă identitate. Bunicul, tatăl și unchiul sînt excentrici, fanatici, maniaci, dar iremediabil „idealiști”. Cu aspirația lor de depășire a propriei condiții și circumstanțe recurgînd la fantezie și inventivitate, cu amestecul lor de înțelepciune și nebunie, sînt personaje care se înscriu într-o tipologie bine reprezentată în literatura spaniolă de figuri memorabile (precum Don Quijote al lui Cervantes sau Belarmino și Apolonio ai lui Ramón Pérez de Ayala).

Gregorio se confruntă și el cu „cenușa rece a realității”, care îi distruge treptat elanurile, așteptările și dorințele îndreptate către un ideal de frumusețe, de autenticitate și de împlinire a personalității. Sentimentul acut al frustrării se atenuează prin recursul la ficțiune, capacitatea sa imaginativă permițîndu-i să-„corecteze” realitatea, să mai atenueze „asprimile vieții”. Începe să inventeze și să se autoinventeze, să dea nume noi lucrurilor din jur și să adauge propriei vieți unele dimensiuni inexistente, pentru a o face mai „pasionantă”. Este un prim joc după reguli proprii, care îi umple existența cu oscilații între entuziasm și disperare, inițiativă și neputință, certitudine și șovăială, luciditate și iresponsabilitate. Încearcă să concilieze aparența exterioară cu imaginile din închipuirea lui, compunîndu-și bunăoară o înfățișare și un comportament care i se par adecvate idealului său de poet și bărbat de succes: realitatea este dublată de irealitate, iar personalitatea lui suferă o sciziune de tip schizofrenic. Jocul, la început solitar și mental, capătă o altă turnură o dată cu apariția lui Gil. Convorbirile telefonice rutinare cu comis-voiajorul din provincie al aceleiași întreprinderi permit și abordarea altor teme într-un dialog care debutează cu o farsă: Gregorio Olías își fabrică o nouă identitate și se dă drept marele poet Augusto Faroni, exponent al valorilor care stîrnesc entuziasmul lui Gil - boema artistică progresul, modernitatea - și în același timp, erou și victimă a persecuțiilor poliției secrete etc. Viața extraordinară, spectaculoasă și palpitantă a personajului inventat îi prinde pe cei doi într-un joc al imaginației în care pun la bătaie toate iluziile rămase neîmplinite în adolescența lor tîrzie. Cu setea lui de noutăți, cu admirația, loialitatea, fidelitatea și credința lui pînă la „evlavie” față de partener (jocul este pentru el „o problemă de credință”), Gil sugerează sau anticipează răspunsurile celuilalt. Departe de a fi un ascultător pasiv, el este adesea „inductorul brașoavelor” scornite de falsul poet și cel care deschide coridoarele fanteziei spre care se avîntă impetuoasa și necontrolata forță de fantazare a lui Gregorio, spre delectarea comună.



Jocul se complică și capătă proporții devastatoare pentru Gregorio. O dată urnit și împins, „bulgărele de zăpadă” scapă de sub control, îl tîrăște spre panta periculoasă a degradării prin minciună, escrocherie, delict, chiar crimă potențială. Bulversat, dar conștient de situația sa dramatică, la limita cu nebunia și impostura, personajul acționează precipitat, încercînd să evite consecințele grave ale faptelor sale necugetate. După plecarea de acasă și fuga din oraș (caricaturală varianta a „ieșirilor” în lume ale lui Don Quijote), parcurge o etapă de ispășire și purificare rătăcind prin cîmp și sate necunoscute, pînă în momentul cînd survine, ca prin miracol, întîlnirea cu Gil. Este momentul în care măștile cad o dată cu vălul iluzoriu aruncat peste adevărul crud al vieții. Și totuși, fără a se lăsa intimidați de evidenta discrepanță dintre visele lor și realitate, hotărăsc să meargă „înainte” și să adopte o soluție de compromis, în sensul neexcluderii nici uneia dintre necesitățile, aparent contrarii, ale ființei lor umane: vor menține vie flacăra „mitului” contrafăcut, dar, acceptînd considerente pragmatice și imperativele realității, se vor face agricultori și vor trăi la țară, bucurîndu-se de frumusețea vieții în natură.

Slăbiciunea (solitudinea, deziluzia, eșecul în plan social, dar și intim, descurajarea) a fost ceea ce i-a apropiat pe Gregorio și Gil, doi obscuri slujbași în angrenajul dezumanizant al vieții moderne. Aspirația comună (autodepășirea, pentru a descoperi frumusețea lumii și a da un sens vieții) i-a angajat în „aventura” unui joc în care ficțiunea este în același timp salvare și condamnare. Jocul va fi fost riscant, nebunesc, absurd, ridicol, dar a servit la punerea în valoare a propriului potențial și la descoperirea că „celălalt”, după ce și-a oferit complicitatea la saltul în irealitate, este capabil de autentică dăruire și conviețuire umană. Este ceea ce îl face pe Gil să simtă „un fel de mîndrie și de măreție”.

Finalul optimist reține ceea ce jocul în doi a construit și salvat (solidaritate, înțelegere, comunicare interumană) și restituie demnitatea personajelor, care au devenit mai puternice și pregătite pentru a înfrunta realitatea.

Dana DIACONU

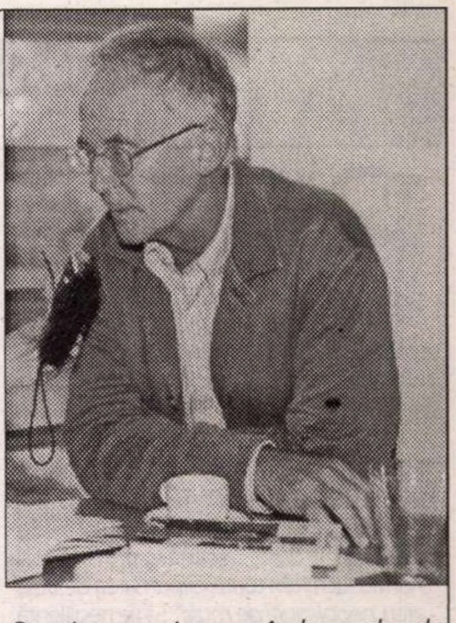
---

[1] Este o ingenioasă și hazlie creație lexicală realizată prin procedeul compunerii, pentru a desemna obiectul care pentru Don Quijote era coiful (*yelmo*) lui Mambrino, iar pentru toți ceilalți doar lighenașul unui bărbier (*bacía*).

[2] Cf.: „adevărul nu e niciodată pur și are mereu nevoie de aparențe”, iar prin minciunile pe care cineva le-ar spune despre sine însuși, „nu va putea spune nimic (dacă amăgirea e sinceră) care să nu fie deja sugerat de propriul său trecut și care într-un anume fel să nu fie un adevăr în adîncurile convingerilor și dorințelor sale.” (p. 169).

[3] Cf.: „poetul întotdeauna spune adevărul, chiar dacă minte” (p. 147).

„Poetul nu e niciodată singur"



Cel de-al doilea premiu acordat anul acesta, la Neptun, la „Zile și nopți de literatură", Premiul Festivalului, care se decernează pentru valoarea operei literare și pentru contribuția autorului la lărgirea frontierelor literaturii, i-a revenit lui Tomaz Šalamun, un mare poet care vine dintr-o țară mică, Slovenia. El se bucură de popularitate inclusiv în Statele Unite ale Americii, unde e supranumit „nașul secret al tinerei generații de poeți americani" și e tradus și publicat în aproape toate țările europene (Franța, Olanda, Marea Britanie, Suedia, Germania, Ungaria, Spania, Cehia, Slovacia, Serbia, Croația, Polonia). Printre cele mai importante volume de versuri ale lui Tomaz Šalamun amintim: *Pocker* – 1966, *America* – 1972, *Pelerinaj pe urmele Marușcăi* – 1972, *Ithaca albă* - 1972, *Sărbătoare* – 1976, *Metoda îngerilor* – 1978, *Măști* – 1980, *Balada pentru Metka Krasovec* – 1981, *Voce* – 1983, *Sonetul laptelui* – 1984, *Soy realidad* -1985, *Măsura timpului* – 1987, *Rană vie, sevă vie* – 1988, *Băiatul și cerbul* –1990, *Ambra* – 1995, *Carte pentru fratele meu* – 1997, *Marea* – 1999. E laureatul mai multor premii prestigioase. În România a impresionat de fiecare dată cititorii prin poeziile sale apărute în traducere. Chiar în cadrul festivalului a fost lansat volumul său de versuri transpuse în românește *Baladă pentru Metka Krasovec*. Tomaz Šalamun a participat și la edițiile precedente ale Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură" de la Neptun și atunci și-a exprimat cu emoție fericirea de a se afla din nou în Balcani, pe care-i iubește atât de mult, și de a se reîntâlni cu prieteni pe care nu i-a văzut de mai bine de 14 ani.

În primul rând l-am rugat să facă o comparație între România și Slovenia pe planul globalizării: „*Eu cred că omul nu e niciodată singur. Globalizarea presupune mari curse, dar și mari plusuri. Lumea a fost dintotdeauna sub presiuni. Poetul a fost dintotdeauna fie sub tensiunea ideologiei, fie sub tensiunea războiului sau a tehnologiei. S-a vorbit destul despre Internet. Poezia e veche de cinci mii de ani, iar omul se adaptează ușor diverselor situații și sunt convins că poezia va dura. Cred că Slovenia e mai avansată din punct de vedere tehnic, dar România dispune de acest minunat bazin metafizic și mitic, de o tradiție extraordinară, de multe canale ramificate în istorie pe care noi nu le avem. Așa că nu știu care dintre cele două țări are prioritate. Cred că România are încă mai multe rezerve spirituale.*"

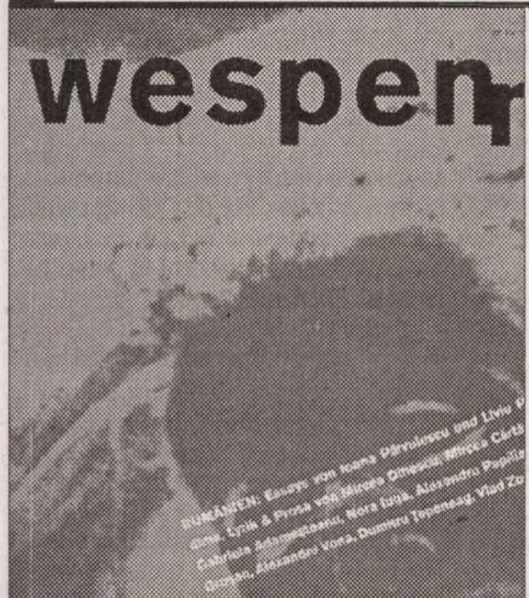
L-am rugat apoi să ne vorbească despre poeții români pe care-i cunoaște cel mai bine: „*Poetul român care m-a fascinat pe mine e Nichita Stănescu. L-am cunoscut, de asemenea, pe Marin Sorescu, cu care am fost împreună în Statele Unite ale Americii un an de zile. Pe Ioan Flora l-am cunoscut ca pe un poet din spațiul fostei Iugoslavii. Și țin să-i mulțumesc pentru că el m-a invitat pentru prima oară la acest festival, la Constanța, și pentru mine acum Constanța e un mare centru al lumii, căci mi s-au întâmplat aici lucruri minunate.*"

Și pentru că tema de anul acesta a colocviului a fost „Singuri în satul global", l-am întrebat pe Tomaz Šalamun câte țări pot participa în procesul globalizării, în ce mod opera sa se referă la problema globalizării și cum încearcă să înlăture singurătatea omului în lumea contemporană: „*Absolut toate. Dacă nu participă toate, atunci globalizarea nu are nici o valoare. Globalizarea are șansa să reechilibreze lumea. Căci sunt nișe mari și diferite în care fiecare poate să iasă în evidență prin ceva. Încerc doar să rămân viu, ca ființă creatoare. Ființa creatoare nu este niciodată singură. Chiar prin simplul fapt că sunt poet, artist, sper să pot ajuta pacea și echilibrul în lume. De aceea nu mă gândesc atât de mult la globalizare. Reacționez mai greu când e vorba de tehnologie, dar cred că aceasta nu e atât de importantă. Eu încă mai scriu de mână și bat la mașina de scris clasică.*"

În final am vrut să știu cum se simte ca laureat al Premiului Festivalului: „*Mă simt minunat. Am fost pur și simplu șocat când am primit această veste… Acestea sunt momente deosebite în viața unui scriitor. Pentru mine e primul mare premiu european. Sunt profund impresionat și țin să mulțumesc pentru tot ceea ce mi s-a întâmplat frumos aici la Neptun.*"

Elena FLORA

Scriitorii români în "Cuibul de viespi"



● *Wespennest*, "Cuib de viespi", este titlul unei cunoscute reviste literare din Viena. În cel mai recent număr (136), tema "cu ac de viespe", anunțată încă de pe copertă, este *Rumänien*, România. Peste jumătate din cele 112 pagini sînt dedicate literaturii române. După o introducere, nu numai cu ac, dar și cu cîrlig, semnată de Jan Koneffke ("optzecist" născut la Darmstadt, prozator care în prezent trăiește la Viena, foarte bun cunoscător al realităților românești), *cuibul de viespi* acordă spații generoase prozatorilor, poeților și eseiștilor români contemporani: Mircea Cărtărescu și Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu și Adriana Bittel, Dumitru Țepeneag și Alexandru Papilian, Daniel Bănulescu și Nora Iuga, Ioan Groșan și Claudiu Komartin, Adela Greceanu și Constantin Virgil Bănescu, Teodor Dună, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu și Vlad Zografi. Un interviu despre România de ieri și de azi luat de Jan Koneffke lui Eginald Schlattner încheie acest caleidoscop literar menit să deschidă scriitorilor din Austria, Germania și Elveția (revista se difuzează în tot spațiul de limbă germană) gustul pentru ceea ce înseamnă literatura română contemporană. Traducătorii textelor românești, care, deși au lucrat contra cronometru, au realizat versiuni fidele și frumoase, sînt: Gerhadt Csejka, Georg Aescht, Aranca Munteanu, Ernest Wichner, Eva Wemme, Oskar Pastior și Nora Iuga.

Această revistă reprezintă un *avant goût* pentru întîlnirea literară austriaco-română din luna noiembrie anul acesta, care are loc în cadrul unui schimb cultural organizat anual la Viena. Vor participa toți cei șapte scriitori austrieci care au fost în mai anul acesta la București și din care atît *România literară*, cît și revista *22*, au publicat grupaje convingătoare.

Premiul Impac

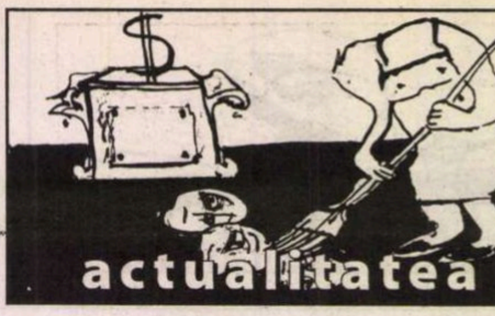
● Scriitorul francez Tahar Ben Jelloun este laureatul Premiului Internațional Impac 2004 pentru romanul *Această orbitoare absență a luminii* (Ed. Seuil), în care reconstituie chinul evadaților dintr-o ocnă. El a fost ales, dintre mulți alți finaliști, prin votul cititorilor din 162 de biblioteci publice din 47 de țări.

Eliberarea Ritzului

● Un text ironic din „TéléCinéObs" restabilește contribuția lui Hemingway la eliberarea Parisului, în august 1944. Debarcat în calitate de corespondent de război pe plajele normande, scriitorul, care avea atunci 46 de ani, s-a lăudat după război că a fost primul care a pătruns în Paris cu eliberatorii. Dar, de fapt, adevărul este că prima sa țintă pariziană, la 25 august, a fost restaurantul Hotelului Ritz. A năvălit înăuntru cu mitraliera în mîini, în lipsă de alți inamici a tras cîteva rafale în draperii și apoi a decretat o beție generală. La 26 august, în timp ce parizienii asistau fericiți la parada victoriei, el era tot acolo, în compania unei bande de aventurieri, jurnaliști și fete vesele. Cînd una din aceste fete a vrut să plece pentru a participa la defilare, Hemingway i-ar fi spus: „Fata mea, rămîi să bei acest minunat coniac. Defilări ai să mai vezi tu, dar e ultima oară cînd poți să serbezi eliberarea Parisului la Ritz."

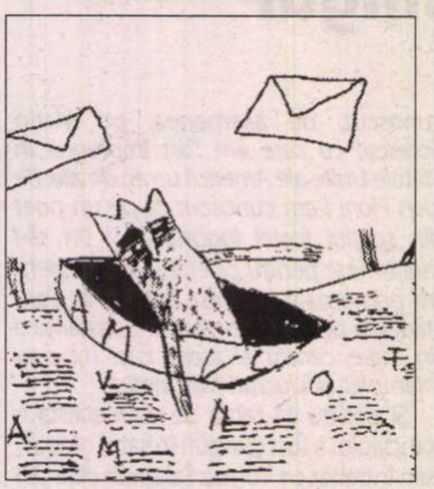
Copii blestemați

● Ludwig Norz s-a născut în 1959 în România, într-o familie mixtă româno-germană și a trăit sub regimul comunist pînă la 19 ani, cînd a plecat în R.F.G. Acolo a studiat, a visat să devină pictor, a avut ocazia să călătorească prin Europa. În 1991, hazardîndu-și nevoia de a-și cîștiga existența – i-au deschis porțile WAST (Wehrmachtsauskunftstelle), arhivele Wehrmacht-ului, unde fuseseră repertoriate informații despre fiecare soldat german și unde cercetătorii studiază și azi consecințele celui de al Doilea Război Mondial. Munca în arhive i-a permis lui Ludwig Norz să scrie, în colaborare cu Jean-Paul Picaper, o carte ce adună mărturiile unor copii născuți din tați nemți în Franța ocupată. Volumul intitulat *Copii blestemați*, apărut recent la Editions des Syrtes, se dorește o piesă la dosarul reconcilierii franco-germane. Tratînd o dramă pînă acum ocultată (copii născuți din aceste relații clandestine și „rușinoase" sînt cam 200.000 și au între 58-63 de ani), cartea prezintă și eforturile încununate adesea de succes ale celor doi autori de a le găsi copiilor de atunci tații naturali. Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur", Ludwig Norz spune că a dat cuvîntul la 13 oameni din această categorie care au acceptat să iasă din anonimat și să-și mărturisească suferința și rușinea din copilărie pentru filiația lor, dar și bucuria de a-și regăsi, în pragul bătrîneții, dacă nu tații, cel puțin surorile și frații vitregi.

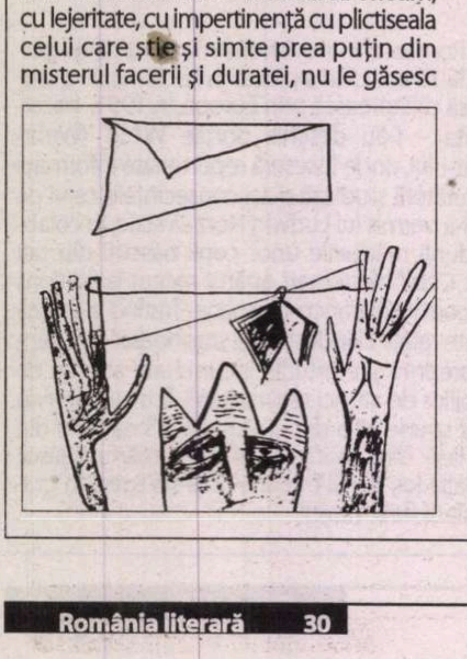


post-restant

de Constanța Buzea



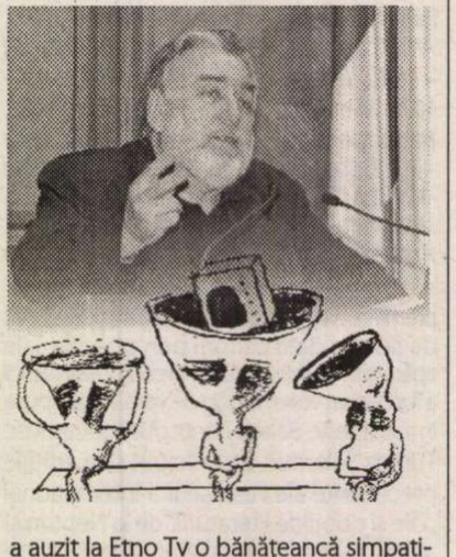
Bucata care începe încă din titlu cu „omul care *face cu mâna* la icoane", parcă n-ar fi trebuit să se sfârșească chiar cu „știu că *mi-am făcut-o cu mâna mea. Am făcut cu mâna* la o astfel de icoană". Se putea evita, chiar și la 16 (anii pe care-i aveți) bâlba, excesivă, pe aceeași sintagmă. Tema trecerii din vis în vis rămâne valabilă, cel ce visează se trezește mereu la sunetul repetat al ceasului, care separă astfel scenele. Și totul ar fi bine, și chiar binișor scris, dacă nu ar exista acele saltele care… scârțâie, și, în fine, cel mai rău lucru din toate, exprimarea defectă „erau *neobișnuiți de mulți*". Să fie neglijență în redactare, să fie neștiință? Lucrurile se repetă în cea de a doua proză ultrascurtă, intitulată *Mica apocalipsă*, „Nina călcată de o mașină și *aruncat 13 metrii* până într-un gunoi". (*Mălin Stan,* Cenaclul „Zburătorul", Onești) ⊠ Vă felicităm cu neascunsă invidie pentru vârsta frumoasă la care vă găsiți și pentru patriotismul pe care vi-l faceți simțit prin scriere de versuri la marile ocazii. Nici dorința de a fi publicat cu un poem dedicat, cum considerați, și cum „întreg anul 2004 este consacrat comemorării a 500 de ani de la moartea marelui domnitor al Moldovei", nu ni se pare nefirească. Și chiar vom alege pe loc o strofă, două, din, totuși destul de întinsul și plin de simțire omagiu, ci iată-le transcrise în continuare: „Pînă-n vîrf de cinci decenii, hojma cît otcîrmuiseși/ Temerar fără cruzime, răbdător fără uitare,/ Snop de fulger la mînie, cer senin la dat iertare,/ Și vrăjmașii tăi de moarte te cinstiră pîn'te stinseși.// Plînge de la mic la mare și Moldova-ntreagă plînge,/ Plînge spicul plin de aur, plînge macul plin de sînge,/ Plîng stejarii, plîng și fagii lăcrămînd esență tare/ În puhoi, să scalde lutul fratelui Stejar cel Mare". Însă vom lepăda de la noi ideea că prin aceasta vă luminăm, cum spuneți, calea spre DINCOLO, Doamne ferește, ci vă dorim să atingeți suta de ani, sănătos și mereu inspirat. Poemul întreg, și fotografia, le păstrăm, cu permisiunea dvs., în arhiva noastră cu documente și rarități. (*Emil Achelăriței,* București) ⊠ Cu precizarea că divinitatea nu poate fi ceva la îndemâna noastră, măsurată sau găsită a fi multă ori puțină, și că despre Dumnezeu n-ar mai trebui să se vorbească oricum, cu lejeritate, cu impertinență cu plictiseala celui care știe și simte prea puțin din misterul facerii și duratei, nu le găsesc scuzelor dvs. rostul. La temele pe care vi le alegeți după o percepere corectă a posibilităților pe care le aveți, certe, agreabile, limpezi, nu vă trebuie, credem, decât să vă oferiți un răgaz de răbdare, o luare și mai în serios a talentului sau a setei/foamei de dialog, de poezie, de fertilizare a singurătății în vederea unor texte care s-o facă să pălească sau să consoleze. (*Alina Berceanu,* Craiova) ⊠ Transcriu aici, la poate o prea mică distanță în timp de la răspunsul care v-a făcut să vă credeți îndreptățit la speranță. Nefiind vorba nici de vreun deget oferit atunci, și nici de toată mâna acum vrând s-o înșfăcați cu nădejde, ci numai de umbra aceluiași pas prin care vă animați poezia spre certitudine. Intenția fusese să înțelegeți că începeți inspirat fiecare text, dar pe măsură ce îl finalizați, mesajul lui, chiar dacă foarte clar, poeticul i se subțiază ușor. Transcriu *Metamorfoze*: „Încet, încet devin carte,/ chiar bibliotecă,/ simt cum îmi fuge/ verdeața de sub dioptrii,/ poftele, putința,/ trup-sufletul,/sunt deja raft de cărți/ îngălbenite și prăfoase,/ demodate și incomode/ ISBN-uri/ inutilități terne/ aproape eterne. "Și *Zidar de cuvinte*: „Mă-nchin în fiecare zi/ hârtiei de scris,/ catedrală albă, curată,/ în care foșnesc pădurile/ copilăriei și rugile-tril/ ale păsărilor cerului,/ strâng degetele treime/ și croiesc cu stiloul/ închinări de cerneală/ pentru Dumnezeul poeziei,/ meșter de cuvinte ce sunt,/ cel care zidesc Ane-idei/ În sufletul ctitoriilor mele/ ferecate între coperți". (*Radu Ionită,* București) ⊠ Mulțumindu-vă pentru gândurile bune, ale dvs. și ale domnului Azap, pe care-l invit cu acest prilej să nu ne ocolească cu textele, vă iert nu de alta, ci ca să-mi fie iertată și mie întârzierea cu care primiți acest modest mesaj. Dorindu-vă sănătate și sponsori, și mai ales să vă ferească Dumnezeu de ghinioane și accidente rutiere, transcriu aici în forma lui ideală un fragment fluentizat, din poezia *Frunze de nuc*: „Foșnește mătasea, foșnește rugina fragilă/ a unei rochii./ În galben, în aramă și în turcoaz/ se îmbracă toamna, femeia, stăpâna./ Și ca o triplă felină se pierde, se-ascunde-ntre crengi./ Răsăritul, amurgul dă-n griuri./ Frunze uscate de nuc/ dau foșnet distinct idilelor de peste vară/ Semnal auster pentru toamnă,/ Că poate descinde,/ Că poate…" (*Dorina Enuică,* Oravița) ■



---

cronica tv

Zborșirea domnului senator Păunescu



În vremea *telespectatoriatului* contemporan, poți participa afectiv la întâmplări și situații de neimaginat în urmă cu vreo câțiva ani. Unele pot lua forme triste, altele hilare, iar o altă serie, prin dramatism și chiar tragedie, ne pot marca pentru o vreme... Cum s-a întâmplat zilele trecute tocmai la mine în casă...

De regulă prietenul Haralampy e un om moderat, de bun simț, iubitor de psihologii umane și nu se bucură de răul nimănui; nu fumează, nu se omoară cu lucrul, nu întârzie la și de la serviciu și e un telespectator cuminte. Dar când l-a văzut pe Conducătorul general al TVR-ului, Domnul Valentin Nicolau, umilit de senatorul Adrian Păunescu, a atras oprobiul publicului reprezentat de mine și de Coryntina zicând:

-Așa-i trebuie, domnului Nicolau! Adică, șade bine-mersi pe scaun în fața Comisiei de Cultură a Senatului, în loc să ia poziție, așa, măcar ca un pic de respect față de președintele acesteia ? Uitați-vă la el: parcă s-ar afla în Anzii Cordilieri, în fața lacului Titicaca... Cum e posibil așa ceva ? L-ați auzit ? "Constituția îmi dă dreptul la replică..." Da ? Foarte bine! N-are decât să-l ia, că e bun contra mătreței și a gândacilor de Colorado, dar nu în fața constituției de senator... Constituție! la uite cum l-a înfuriat pe sărmanul domn Adrian Păunescu! Priviți-l:

Parcă-i Ben-Ardun după ce a rămas fără El-Zorab,

sau un beduin părăsit de cămilă în deșertul arab...

Vedeți ? Doar i-am rostit numele și deja vorbesc în versuri, încât mă și simt imediat în *"lumea ce* gândește-n *basme și vorbește-n* Parlament...". Mare minune! Apoi, doamne trăznește, domnii mei, de nu mi-oi face rost de-un Pegas de pe vreun imaș hunedorean și bard mă fac! Poate chiar senator – mă mai gândesc...

Că eu, Păunescu de-aș fi,
Pe Nicolau l-aș surghiuni
Si l-aș deporta în zona Bârca,
Să-mi ducă operele cu cârca,

Iar acolo, pe acest recalcitrant Valentin Nicolau, l-aș obliga să-mi traducă în cuneiformă poemele închinate lui Nicolae Ceaușescu, iar restul operei în ebraica veche...

În aceste condiții, dragii mei, mi se pare absolut normal să nu fie aprobat Raportul TVR-ului pe anul 2003...

Îi fac semn Coryntinei să aducă repede termometrul...

-Domnu' Haralampy, îi zic între timp, te rog să-ți reformulezi imediat *spiciul*, fin'că s-ar putea să rămâi fără taburet... Știi bine că nouă nu ne plac asemenea *momenturi*[1]...

-Nici eu nu sunt *fana*[2] domnului Păunescu, zice și Coryntina, da' parcă orișicâtuși, domnu' Haralampy...

-Ni-i, mă! exclamă prietenul în culmea uimirii, privind spre nevastă-mea, asta știe vorbi...

În paranteză fie spus, Coryntina vorbește rar și singură sau, în ultima vreme, când face cumpărături, doar cu domnii Adrian Năstase și Mihai Tănăsescu[3]. Ea fiind o femeie discretă, mai ales de când a auzit la Etno Tv o bănățeancă simpatică foc refuzându-și bădișorul:

Nu pot, bage, cie rog mă criege,
Că cineva ne poate viege...[4]

Încăpățânată bănățeancă! Sigur că "ne poate vede" totdeauna cineva, însă nu toată lumea se sinchisește. De ex. domnul Emil Constantinescu, la emisiunea "Miezul problemei" (Național Tv, 15.09.2004), zice: *"...acel act necunoscut, care nu a fost cunoscut..."* [5] Haralampy spune că a crezut invers, dar că așteaptă cu interes noua carte de 7 mii de pagini a ex-președintelui intitulată "Probleme de exprimare la Cotroceni în contextul limbajului de lemn".

Dumitru HURUBĂ

---

[1] Momenturi, *pluralul s.n.* moment (v.Dicționar de inovații lingvistice televizate, ediție princeps, 2004. Autor: Valentin Stan, analist politic).

[2] Fană, *s.f., femeie tânără, în general fără DEX, dar cu...* ("n-am găsit altă rimă") *în emisiuni de divertisment tv și nu numai...*

[3] Reproducerea interzisă. Toate drepturile rezervate, pentru alții...

[4] Traducere liberă: *bage* = bade; *cie* = te; *criege* = crede; *viege* =vede.

[5] Este vorba, cred, de nivelul scufundării în mister a unei probleme.

Note explicative

-Câini roșii, viețăți autohtone crezând în dinamismul propriu, dar luptându-se neputincioase cu partizanii... (documentar SF transmis de TVR 1 în seara zilei de 30.09.2004, ora 20.00).

-Contraforți, (v. lucrarea *Variante de plural în critica literară*, de Ion Manolescu, primă audiție la TVR Cultural, emisiunea "Restanțele criticii literare").

actualitatea

primim

Stimate domnule director,

În virtutea spiritului democratic ce sînt convins că vă animă, vă rog să publicați următoarele rînduri. Ele țin de registrul dreptului la replică și sînt provocate de inabilitatea celui care semnează Cronicar în paginile revistei pe care o conduceți. Acest personaj practică o monitorizare nu suficient de obiectivă a textelor și revistelor pe care susține că le citește. Nu vreau să generalizez, dar cît mă privește, atitudinea sa manifestă o anumită, rea constanță. Mă voi referi strictamente la ultimul caz din această categorie.

Astfel, în numărul 36/2004 al *României literare,* susnumitul Cronicar afirmă despre mine că, „pomenit de un comentator în contextul polemicii [vezi „cearta intelectualilor" din *Dilema veche,* numărul 24/2004], mă „simt obligat la o replică întinsă pe două pagini de revistă șîn *Timpul* de la Iașiț, valorînd adică vreo 25.000 de semne". Această afirmație dovedește că respectivul nu a citit decît unul din cele două articole publicate de mine în gazeta cu pricina, realizînd o contabilitate ilicită a numărului de semne și de pagini. Într-adevăr, am semnat în *Timpul,* la pagina 4, un articol intitulat *Glosse la o „autocritică",* în care analizam un eseu al dlui Andrei Pleșu. Textul meu numără 10.206 semne, cu spații incluse. La pagina 5, așadar în dreapta primului text, figurează un alt articol al meu intitulat *Arendașul cui, monșer?,* abia acesta făcînd referire la „comentatorul" din *Dilema veche.* Textul din urmă numără 11.308 semne, cu spații incluse cu tot. Prin urmare, doar unul dintre articolele mele trimite la chestiunea menționată de Cronicar, iar aritmetica practicată de acesta e cu totul fantezistă (în măsura în care expresia „vreo 25.000 de semne" nu este identică ori sinonimă cu „fix 11.308 semne").

Refritor la pretinsul sens metaforic al formulei comentatorului, cea de „arendaș ideologic" (iar nu „arendaș al minții", după cum scrie Cronicarul), descopăr din nou o cogitație bizară: păi dacă dl. D.C.M. face figuri de stil, cum se explică faptul că pe baza acestora construiește liste extrem de punctuale, lipsite de cel mai mărunt echivoc, liste în care nu ezită să mă includă potrivit celei mai pure modalități denotative? Mărturisesc că o astfel de logică mă depășește, după cum l-ar depăși și pe Aristotel, cel care a formulat principiul *tertium non datur*: dacă e metaforă, nu mai există referențialitate precisă; dacă nu e metaforă, e clar că enumerarea nominală își are sensul ei exact. Ori una, ori alta, dar nu amîndouă în același timp. Prin urmare, îl rog pe Cronicar să citească ceea ce pretinde că monitorizează, să o facă cu atenție și să numere într-o manieră mai realistă caracterele tipo.

Cu considerație și colegialitate,

Valentin
PROTOPOPESCU

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 13.10.2004
19:00 Gala de Decernare
MARILE PREMII PROMETHEUS

JOI 14.10.2004
20:30 FILM/ Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
The Story of the weeping camel
R: Byamasuren Davaa (Ger)

VINERI 15.10.2004
21:00 Seara GHERILA FM
- surprize -

SAMBATA 16.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Selectie Filme de scurtmetraj
22:30 Petrecere GHERILA FM

DUMINICA 17.10.2004
20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

LUNI 18.10.2004
Inchis

MARTI 19.10.2004
20:30 FILM/ Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
ALILA R: Amos Gitai (Israel)

Te astept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

la microscop

de Cristian Teodorescu

Bulina roșie

Ce destin ciudat are *Evenimentul zilei.* Omul care l-a făcut, Ion Cristoiu, a fost debarcat după alegerile din '96. Cel care l-a preluat a fost pus pe liber, într-o formulă amiabilă, înaintea alegerilor din acest an. Nu sunt un admirator al lui Ion Cristoiu, dar el are meritul de a fi făcut primul cotidian de tip tabloid în presa noastră. *Evenimentul zilei* a avut un succes devastator în varianta senzaționalistă. Se contaminase toată presa din România de titluri de tip *Deși a fost conceput în epubretă, Vasile a ajuns milițian.* Singurul articol care făcea notă discordantă cu restul ziarului era editorialul lui Cristoiu, cel mai adesea grav și, vorba cuiva, scris în maniera Gică Contra. Nu contra regimului, ci ca ipoteză de presă. Ion Cristoiu știa și știe să fie interesant și să contrarieze opinia comună. De ce nu și-a făcut Ion Cristoiu propria sa publicație după ce a fost trimis la plimbare de la *Zigzag,* asta n-am izbutit să înțeleg niciodată. El a mai avut experiențe eșuate cu patronii ziarelor pe unde a lucrat și după *Evenimentul zilei.* A trecut apoi pe la *Cotidianul,* pe la *Azi* și n-a ezitat să-și încerce norocul și la un post de televiziune.

Cornel Nistorescu a preluat un ziar de succes. Iar primele sale încercări de a-l schimba dintr-un tabloid senzaționalist într-un cotidian și cu analize și comentarii s-a lovit de refuzul cititorilor tradiționali ai *Evenimentului.* Încât Nistorescu a schimbat politica editorială a ziarului, trecând la modificarea cu pași mici. După 2000, Nistorescu a jucat cartea unei atitudini constant critice față de Putere. A crescut tirajul, dar a scăzut publicitatea, pe măsură ce *Evenimentul* și-a câștigat reputația de ziar care nu iartă Puterea.

La un moment dat, premierul Năstase a lansat un semnal clar către proprietarii străini de presă din România – că își lasă redacțiile să facă ce jocuri vor, fără respect de adevăr, obiectivitate și altele. Vizate erau două ziare – *Bulina roșie* și *România liberă.* Să nu-mi spună nimeni că atitudinea brusc critică a reprezentanților din România, a patronilor celor două ziare n-are nici o legătură cu nemulăumirea premierului. Un ziar e o afacere pentru cumpărătorul din străinătate. Dacă publicitatea scade, afacerea merge prost. Iar când o parte dintre cei care își fac publicitate se află cumva sub controlul puterii, afacerea trebuie relansată. La *Evenimentul,* începutul relansării afacerii a dus la ieșirea din joc, ca director, a lui Cornel Nistorescu. Un contract foarte bine făcut de Ringier îl obligă pe Nistorescu să scrie în continuare articole de opinie la ziarul peste care nu mai e director. Nu știu ce are de pierdut fostul director al *Evenimentului,* au scris un protest împotriva demiterii lui Cornel Nistorescu. Un protest prin care semnatarii le cereau proprietarilor să nu aducă pe cine știe cine la conducerea ziarului. Mă îndoiesc că protestul lor va avea vreun efect, dar ei și-au făcut datoria ca ziariști și față de propria lor conștiință, redactând acest protest pentru o cauză pierdută.

Evenimentul zilei e un ziar care a prins la cititori. Probabil că plecarea lui Nistorescu îi va nemulțumi pe unii dintre ei, câți oare?, care au înțeles că în varianta lui C.N., în afară de atitudine, acest ziar și-a tratat cu respect cititorii. Bănuiesc cam cum va deveni *Evenimentul* după plecarea lui Nistorescu. Un fel de *Libertatea* cu răspândire națională. Când se va întâmpla asta, nu voi mai cumpăra *Evenimentul zilei.*

Sunt de acord cu dreptul proprietarului de a-și schimba ziarul așa cum dorește. Dar cred că și cei care fac ziarul au dreptul să protesteze împotriva deciziei patronului. Fiindcă ei sunt cei își pun semnătura în ziar.

Singurul mijloc prin care patronul din presă poate fi convins că nu se poate juca, fără riscuri, cu linia ziarului e sancțiunea cititorilor. Dacă aceștia înghit schimbarea de macaz pe care o impune proprietarul peste capul ziariștilor, atunci vorbim degeaba. ■

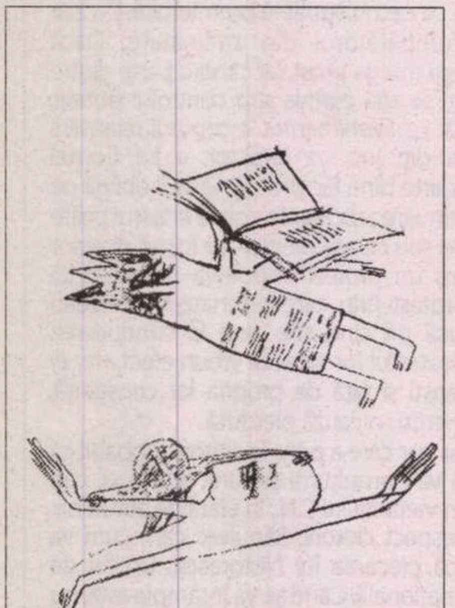
actualitatea

ochiul magic

Viața Românească
CULTURA
Solidaritatea și singurătatea intelectualilor
ID
Politica memoriei
Mircea Mihaieș

Noile *Idei*

Marți, 28 septembrie, la Clubul Prometheus, s-a lansat o nouă revistă lunară, despre care în lumea scriitorilor și publiciștilor se vorbea deja de o bucată de vreme. Directorul ei este H.-R. Patapievici, iar numele, *I.D., Idei în dialog*, spune totul despre miezul ei, cel puțin la nivelul intențiilor. Cronicarul nu a reușit să onoreze invitația de la Clubul Prometheus și, cum noile reviste îi stîrnesc întotdeauna curiozitatea, a căutat *Ideile* joi – așadar la două zile după lansare – pe la chioșcurile de ziare bucureștene, de la Bulevardul Elisabeta pînă la Gara de Nord (unde a trebuit să-și cumpere și bilet de peron). Din păcate sau din fericire, la întrebarea Cronicarului: "Aveți *Idei în dialog*, revista asta… nou apărută…" răspunsul vînzătorilor a fost același: "N-o mai avem, s-a terminat!". "Cum se poate, a spus Cronicarul destul de supărat, doar e o revistă lunară?" "Au testat și ei piața!" a explicat cu bun-simț unul dintre vînzători. După cum se vede, testul arată interes mare pentru noua publicație. Cronicarul, care și-a procurat-o în cele din urmă, urează viață lungă ideilor încrucișate în dialog și vînzare la fel de rapidă ca la primul număr. În numărul viitor, vom publica o amplă recenzie la *I.D.* ● Cronicarul nu-și amintește dacă vreunul din colegii săi a comentat o altă revistă nouă, *CULTURA*. Poate că nimeni nu a făcut-o pînă acum ca să dea timp săptămînalului, în a cărui redacție sînt și cîțiva dintre colaboratorii noștri, să se cristalizeze, să-și contureze chipul. Dar, după cîte se pare, revista a rămas făcută din elemente nemiscibile, studii foarte interesante, "grele", care nu prea merg cu un săptămînal, combinate cu imagini de magazin ilustrat, recenzii și antologii, eseuri fanteziste și subțirele, idei proaspete, îndrăznețe, pierdute într-un peisaj *déjá vu*. Pe scurt, lucrurile bune există, dar se îneacă. Supărător este și faptul că la întotdeauna interesantul interviu de pe ultima pagină genericul o plasează pe primul loc pe intervievatoare și în a doua poziție pe invitat, ca la copiii încă nedeprinși cu formulările politicoase, care spun "*Eu cu* …" și nu "Cutare și cu mine", cum cere regula.



Vechile reviste

Dacă te uiți bine pe coperta *VIEȚII ROMÂNEȘTI* și știi să citești cifrele romane constați că revista a ajuns în anul al 99-lea de apariție (XCIX). La anul sărbătorește suta! Ce-i drept între revista fondată de Garabet Ibrăileanu și Constantin Stere, și cea de astăzi, singura legătură este numele. Deși revista a obosit puțin, deși este uneori excesiv de palidă și respiră cam greu, lectura ultimului număr (8-9 / 2004), coordonat de Liviu Ioan Stoiciu, arată că ea are încă resurse și îți poate oferi pagini de mare interes. Astfel sînt fragmentele inedite de jurnal ale scriitorului Mircea Ciobanu, din anul 1981. ● La 3 ianuarie, diaristul nota cîteva considerații despre relația autor-cititor, de o formidabilă actualitate. În esență, ideea lui Mircea Ciobanu (care, cum se știe, a fost nu numai scriitor, ci și unul dintre principalii redactori de la pe atunci puternica Editură Cartea Românească) este că autorul nu trebuie să se lase terorizat de gustul cititorului, ci să-l formeze pe cititor, să-i deschidă ochii, să-l inițieze în arta lecturii. (Un lucru pe care, schimbînd ceea ce e de schimbat, ar trebui să-l înțeleagă azi și autorii de programe de prostire generală de la televiziune). Opiniile lui Mircea Ciobanu sînt exprimate cu o anume brutalitate, dar este reconfortant să vezi că, măcar, autorul nu le face cititorilor ploconeli oportuniste și flatante, foarte la modă și azi, la fel ca ieri, pentru a-i cîștiga prin prefăcătorie: "Această zeitate, cititorul, a înnebunit de mult de propria-i trufie. El vrea literatură pornografică – și scriitorul, chiar dacă nu este pornograf, sacrifică măcar două, trei pagini pentru plăcerea de-a se hrăni cu murdărie a zeului său. Vrea să doarmă cu apă de roze – și scriitorul îi face și acest hatîr. Vrea să fie incitat la ură – și scriitorul a prins într-atît gustul de-a sluji, încît ar da ascultare și altor nevoi ale minunatului său stăpîn. Să-l gîdilăm la tălpi! Să-l adormim cu povești! Să-i întreținem buna părere despre sine însuși!" ● E foarte simplu, de fapt: relația dintre scriitor și cititor nu trebuie să fie una de sclavie. Și, cîteva zile mai tîrziu, în prelungirea aceleiași idei: "Într-adevăr, de ce citim? Am văzut oameni care au citit cărți minunate și viața lor nu s-a schimbat în bine cu nimic. Am văzut oameni înconjurîndu-se de un număr tot mai mare de cărți și ticăloșindu-se în aceeași măsură!" Jurnalul lui Mircea Ciobanu, care reconstituie atmosfera anilor '80 din editurile românești și-i va interesa cu siguranță pe cititorii de azi este pregătit pentru tipar de Maria Graciov. Ceea ce n-am aflat însă din *Viața Românească* este la ce editură va apărea. ● La pagina 18, un interviu dat de Mihai Șora pe tema anilor săi de studiu, a profesorilor de filozofie. Se redeschide aici dosarul lui Nae Ionescu, cu care Mihai Șora a dat examen. ● În fine, n-ar trebui ratat în nici un caz dosarul de securitate al lui Augustin Buzura, din care se publică un fragment semnificativ cu diverse note informative semnate "Bucureșteanu" sau nesemnate. Adevărul este că notele informative ale personajului din *Orgolii* aveau mai mult umor, dar nici cele ale Bucureșteanului nu sînt de lepădat. De exemplu: " Dr. Buzura continuă să afirme că românii sînt cu toții niște lași. Cei mai combativi și revoltați dintre ei, se îmblînzesc repede atunci cînd li se încredințează 'un post gras' […] Dr. Buzura a declarat că el nu se teme de închisoare, deoarece în închisoare nu poate fi mai rău decît în afara închisorii, cu alte cuvinte el nu are nimic de pierdut ajungînd în închisoare. Odată ajuns în închisoare va scrie cîteva romane în timpul condamnării de 3-4-5 ani. După ieșirea din închisoare va publica romanele în apus".

Biata Aida!

Ar merita făcut un studiu temeinic pe baza micilor prezentări de filme care apar în programele de televiziune și în care poți găsi cele mai mari gogomănii. Iată cîteva din variantele pe care le-a observat Cronicarul, tot citind prezentări în publicațiile de gen, ca să vadă dacă merită să aprindă sau nu televizorul: filmul îți este prezentat de la un capăt la altul, cu introducere, cuprins și, mai ales, deznodămînt, astfel că nu mai merită să-l vezi; îți este povestită prima parte a filmului, dar atît de școlărește, încît îți spui că filmul trebuie să fie o tîmpenie, deși nu e; invers, ți se creează mari speranțe, ți se dă imaginea capodoperei, iar filmul se dovedește, cînd îl vezi, o tîmpenie; personajele filmului îți sînt prezentate sub numele actorilor care le interpretează (o modă foarte răspîndită mai ales în *TV Mania*) astfel că afli amănunte de tipul: "Charles Boyer îi face viața un chin lui Ingrid Bergman" sau "Dennis Quaid (stînga) și Andie MacDowell își radiografiază căsnicia", iar o pagină mai încolo: "Lui Andie MacDowell i-a căzut cu tronc Kenny Doughty", și încă: "Matt Dillon are lipici la bogătașa Janet Jones". ● Marile probleme apar însă la ecranizările după romane celebre sau după opere. Aici prezentatorii ori ignoră cu totul modelul, ori te fac să-ți pară rău că nu-l ignoră cu totul! În PRO TV MAGAZIN (24-30 septembrie) cineva insistă să prezinte, așa cum a mai făcut-o cu cîteva săptămîni în urmă, filmul făcut după opera *Aida* de Verdi drept "nemuritoarea poveste de dragoste dintre Aida și Amneris". Orice ar crede prezentatorul, amorul lesbian nu face parte din povestea Aidei, iar Amneris este femeie: fiica regelui Egiptului. Atît Amneris, cît și sclava ei etiopiană, Aida, erau îndrăgostite de același bărbat, războinicul Radames. Să sperăm că atunci cînd filmul cu Sophia Loren în rolul Aidei se va difuza din nou, prezentatorul de la PRO TV MAGAZIN va face efortul fie să vadă filmul, fie să asculte opera. Sau să-și cumpere un telefon mobil cu *Marșul triumfal* în loc de sonerie, ca să-și amintească de fiecare dată de triumful inculturii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

20 - 26 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

41

Miercuri, 27 octombrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Demonizarea elitelor?

Intrarea liberă

Premiul Nobel pentru Literatură - 2004

paginile 26 27

ELFRIEDE JELINEK

■ literatură

Centenarul debutului sadovenian

pagina 12

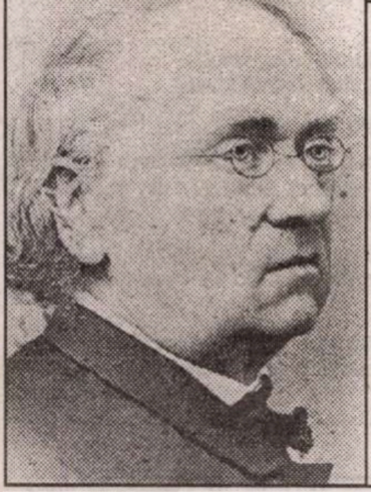
■ literatură

Interviu cu Marta Petreu

Foto: Ion Cucu

paginile 16 17

■ meridiane

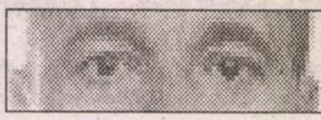


Bicentenar Eduard Mörike

pagina 28

Biblioteca Judeţeană

actualitatea



contrafort

de Mircea Mihăieș

Spălătoria de cadavre

După cum bine se știe, noi, românii, nu prea excelăm la capitolul onoare. Datul după corcoduș, întorsul ca la Ploiești, făcutul pe niznaiul, obrazul gros, ascunderea capului între urechi sunt câteva din armele noastre favorite, acolo unde puțină fermitate ar rezolva problemele. „Nu te lega dacă nu te doare capul", „Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala", „Capul plecat sabia nu-l taie" și alte, multe, proverbe din aceeași categorie a neimplicării indică un psihic colectiv spăimos. Cum naiba om fi ieșit așa fricoși, când genele noastre pleznesc de decebali și traiani? Când ne-am moleșit în halul ăsta, de ne calcă în picioare cine și cum vrea?

Orice piticanie bâlbâită, orice prostănac cu ifose, orice escroc bun de gură ajunge să facă în România carieră, fără să-i spună cineva câteva vorbe de la obraz. Aici prosperă mai ales nesimțiții, deșuchiații, ticăloșii, bestiile și căzăturile morale. Există o incredibilă fascinație a românului față de nulități, farsori și otrepe. La orice competiție, în orice concurs pentru un post public, în nouă din zece cazuri câștigă incompetentul, slugarnicul și licheaua. Juna generație a deprins într-o clipită dincotro bate vântul și se comportă în consecință. Că bătrânii sunt conformiști, tremurând în fața celui mai prost dintre șefi e, poate, de înțeles: asta i-a învățat comunismul, asta fac. Dar când vezi inși care, la douăzeci de ani, se comportă de parc-ar avea în spate decenii de mizerie bolșevică, îți cam vine să lași, a lehamite, totul baltă și să-ți vezi de propriile-ți interese. Adică să devii un român ca la carte: obedient, tremurător, mereu cu musca pe căciulă.

Gașca ivită din pulpana lui Iliescu a speculat cu brio aceste caracteristici. Ultimii patru ani au arătat de ce suntem în stare în materie de rea-credință, încăpățânare prostească, lipsă de inspirație, lașitate. Am fost încălecați, ni s-a pus zăbala, ni s-au dat, până la sânge, pinteni, și continuăm să fremătăm fericiți din coadă, mândri că nu mai există pe lumea asta conducători ca ai noștri. Când, în momente bine alese, îl vedem pe câte unul din împilatori în cătușe, tresărim uluiți, de parcă nu inconștiența noastră i-ar fi trimis în parlament, în guvern sau pe la primării. Atrocitățile există doar la televizor. În viața de fiecare zi, orice român e un înger.

Or, într-o lume îngerească n-ai de ce să te revolți. E responsabil Păunescu pentru moartea unor tineri la Ploiești? O fi, dar ăsta nu e un motiv să nu-l votăm pentru parlament. Nu mai ține în Oltenia, nici o problemă: îl ascundem pe la mineri în Valea Jiului, și gata controversa! Figurează Vadim pe listele internaționale cu xenofobii, anti-semiții și demagogii de mare calibru? Ei și? Băiatu' e tare-n clanță, le-o zice ca la carte, așa că, haideți cu grăbire la urne! Mai ales că, în ultima clipă, până și suspiciunea c-ar fi colaborat cu Securitatea a căzut. Martor ne e dom' Onișoru, istoricul clar-văzător propus într-o zi chioară de-o voce de liberal. Pentru funcționarul-șef de la CNSAS, zecile de discuții defăimătoare cu colonei și generalii de securitate n-au nici o valoare: omul nu posedă angajament, prin urmare e virginitatea însăși!

Andrei Pleșu, urmat îndeaproape de Mircea Dinescu, și-au dat demisia dintr-o instituție care devenise principalul bazin de spălare a cadavrelor Securității. Din punctul de vedere al onoarei suferinde a Românilor, am trăit o zi luminoasă. Din punctul de vedere al puținului pe care CNSAS-ul îl putea face, e o zi de doliu. E drept, prin plecarea lor se vede limpede în ce măsură chioreala din România e transpartinică. Dacă până și reprezentantul ungurimii, etnia batjocorită de Vadim cum n-a batjocorit-o nimeni, l-a văzut nevinovat, e clar că nu mai e nimic de făcut. Poate nu întâmplător, acel domn are un nume cât se poate de potrvit: „Csendes" înseamnă, în maghiară, „Tăcut". Nu vom uita acest nume. Și nici demagogia partidului cu pretenții europene, dar cu mize levantine, care l-a trimis alături de incomparabilii Pleșu, Dinescu și Patapievici.

De-acum, soarta CNSAS-ului n-ar mai trebui să ne privească deloc. Că se desființează sau nu, că va da sau nu la iveală mari ticăloșii e irelevant. Ca într-un blestem, ea

a devenit ceea ce voia dintotdeauna Năstase să fie: o instituție a unui grup de neputincioși, plătiți pentru „a linge dosare". Foarte bine! Dacă așa vor fi mai fericiți românii, nu ne opunem. Dar asta nu înseamnă că, sub ochii noștri, nu se dezvoltă o nouă poliție politică. E vorba de oameni care deși nu sunt securiști (iar unii probabil n-au fost), se comportă într-un stil care-i califică pentru cea mai simplă definiție – una pe care s-o pricepă și Onișoru – a poliției politice.

Dl Ion Mircea Pașcu, ministrul apărării lui Năstase, aspiră pentru un loc, meritat cu vârf și îndesat, în lista oficialilor care terfelesc ideea de democrație. N-am aflat nici până în ziua de azi de ce dl Pașcu n-a primit, în 1990, viză de intrare în Statele Unite. Poate vom afla când la conducerea CNSAS va ajunge vreunul din generalii în rezervă ai Securității, gen Marin Neagoe, intens mediatizați (oare de ce?) în această perioadă. Oricum, e o poveste veche, probabil extrem de plictisitoare în raport cu activitățile din ultimii cincisprezece ani ale d-lui Pașcu. Omul care și-a plimbat familia pe-o navă de război nu se va lăsa intimidat de niște amărâți de jurnaliști!

Violențele verbale ale lui Pașcu sunt atât de grosolane, încât nici apropiații săi cei mai nesimțiți n-o pot da la întors. Felul în care încearcă unii dintre ei să-l apere e cel puțin naiv: problema nu e că Pașcu personal se va apuca să hăcuie jurnaliștii. Nimeni n-a spus așa ceva. Problema e că în partidul domniei sale sunt destule brute gata să intre în acțiune la un semnal al șefului. Ceea ce s-a și întâmplat. Brutalitățile, bădărănia, mitocănia deșănțate au ajuns armele favorite ale multora dintre pesedeii din provincie tocmai pentru că se știu apărați de omul forte al regimului. Te pui cu armata?! Păi, dacă trebuie, te pui și cu armata, mai ales când unele dintre căpeteniile sale fac pe față politica partidului aflat la putere.

Aici e marea bubă a societății românești: pesedeii vor fi măturați de la putere, dar rădăcinile lor, adânc înfipte în societatea românească, vor rămâne pe loc. Ei se află pretutindeni: în serviciile secrete (unde ofițerii angajați după 1990 au chipul și asemănarea celor de dinainte: cursurile de la Băneasa au fost și sunt adevărate ședințe de îndoctrinare naționalistă), în armată, unde vechii și incompetenții ofițeri de pe vremea lui Ceaușescu, ajunși astăzi colonei și generali, știu că într-o armată competitivă, de nivel mondial, ei n-ar avea ce căuta – pentru că expertiza lor e legată de știulete, ciorchinele de strugure, mustățile sfeclei și bulbii de cartofi –, în instituțiile publice, deversând de milogi obișnuiți să aștepte bacșișuri de la buget.

În halul în care a ajuns, cu o populație demoralizată și cu o clasă politică hoață și escroacă, în România gesturile de onoare nu mai au nici o semnificație. Mă aflu în admirația lui Andrei Pleșu și a lui Mircea Dinescu, dar în acest moment plecarea lor e aproape un abandon. Chiar dac-ar fi continuat să fie învinși la vot, le rămânea șansa condeiului și a vocii proprii, a conferințelor de presă și-a emisiunilor de televiziune. Din nefericire pentru poporul român, nu-i va regreta nimeni. Dimpotrivă. Echipa se va completa din mers, iar spălătoria de cadavre va lucra cu și mai mult spor. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 16, 17, 18, 19, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 3, 11, 12, 13, 14, 15, 19), **ECATERINA IONESCU** (pag. 20, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 4, 5, 6, 9, 10, 16, 17).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Elfriede Jelinek. (Doamnei Nora Iuga)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

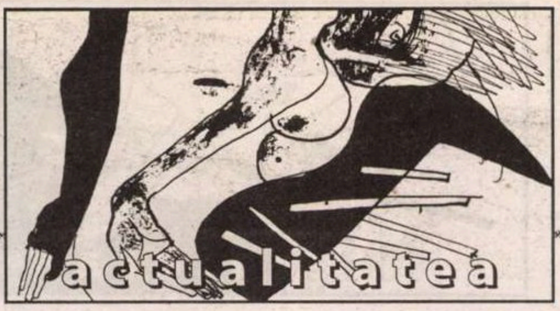
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

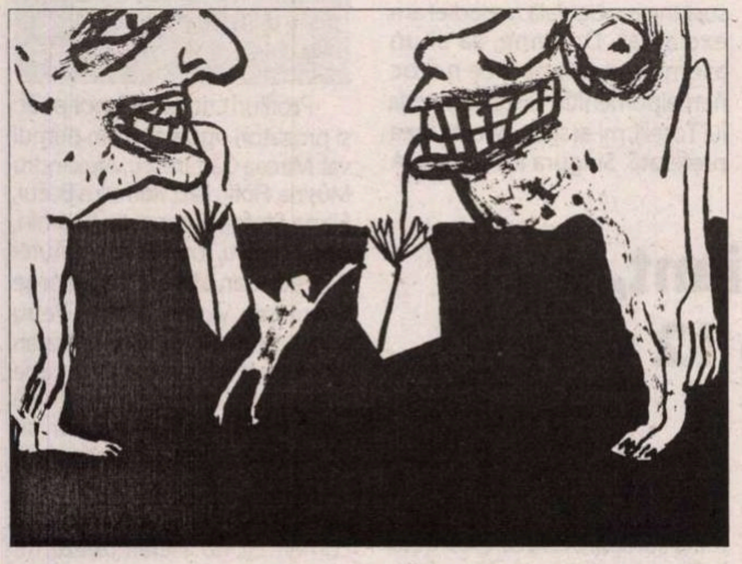
Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Celebritatea locală



Trăind cu convingerea că viaţa unui semiratat e uşoară, cam toţi ne înşelăm, fiindcă nu e deloc aşa. În general, un semiratat, în cel mai adevărat şi mai înălţător sens al cuvântului, este un suferind care trebuie înţeles, compătimit şi acceptat ca prezenţă indispensabilă în cadrul unei comunităţi. Evoluţia acestuia de-a lungul existenţei este, în cele mai multe cazuri, doar aparent simplă, deoarece se întâmplă deseori ca el să-şi conştientizeze neputinţele intelectuale încă de pe băncile şcolii, respectiv pe când era considerat de către colegi un "idiot simpatic", deşi avea unele apucături de vedetă. Aceste răbufniri de crezută-de-ei-inteligenţă, l-au ţintuit în grupul elevilor despre care generaţiile de dascăli vorbesc, fie... tăcând, fie zâmbind îngăduitor, fie, cei mai duri, printr-o fluturare a mâinii în dreptul capului cu semnificaţia bine ştiută...

Însă, contrar unor aşteptări... pedepsitoare, semiratatul nu numai că nu a murit din asta şi nici nu l-a ajutat mintea să înveţe ceva, dar s-a ambiţionat şi a dus lupte grele sub stindardul dorinţei de se elibera de stigmatul ucigaş al nulităţii. Şi aşa, din eşec în eşec, relativ cam pe toate planurile, pe la vârsta adolescenţei, a început să "compună" şi el, ca orice român "născut poet", scrieri, de regulă versuri, adică un gen literar unde, sub oblăduirea câtorva metafore – unele prăpăstioase şi jignitoare pentru lingvistică – îşi putea dezlănţui sentimentele sub forma unor... suspine elucubrante... Bineînţeles, şi pentru asigurarea unei platoşe cât de cât salvatoare, majoritatea produselor erau aruncate în recipientul inexpugnabil al suprarealismului, postmodernismului, ermetismului sau al filozofiei, fapt care putea să-l proiecteze în mijlocul marilor şi neînţeleselor spirite ale lumii... Ca orice pui de dac (cum l-au susţinut entuziaştii, patriotarzii şi, mai ales, răuvoitorii), cele câteva poezele insipide, le-a declamat teatral familiei înţepenită de uimire şi fericire în poziţia de "pe loc repaus", copleşită fiind de genialitatea insului...; acest lucru i-a născut şi consolidat în minte ideea că şi-a găsit menirea pe lumea aceasta; a citit "capodoperele" şi prietenilor zâmbindu-i condescendent, sau chiar invidioşi, apoi colegilor de liceu – dintre care, vreo câţiva, sănătoşi la cap, l-au întrebat fără menajamente: "Ce ai, bă, capră? Vrei să te faci Eminescu?"

Afront umilitor şi declanşator de mari şi adânci ambiţii artistico-literare. Cu chiu cu vai a reuşit apoi să adune vreo duzină de inepţii lirice şi, însoţite de câte o scrisoare hieroglifă prin care anunţa redacţiile că era posesorul cutărei mulţimi de premii literare, le-a multiplicat şi le-a trimis la cam toate revistele de cultură. Au trecut câteva luni fără ca vreun redactor să-i dea zvon că textele trimise ar fi avut vreo şansă de publicare – linişte totală şi suspectă. Nici o problemă: Arghezi n-a debutat la 47 de ani?, l-au periat de scame invizibile câţiva beneficiari de coniacuri. Trebuie să ai încredere în tine şi în harul pe care ţi l-a dat Dumnezeu, l-a consolat familia fără să ştie că, speriată de mulţimea de indivizi pe metrul pătrat care se credeau "genii", Divinitatea rotise cadrele de la Departamentul "haruri", numind un şef care avea cât de cât habar de literatură şi arte. Se pare că prima măsură a nou-numitului a fost depistarea şi verificarea impostorilor, adică a inşilor cărora predecesorul său le repartizase câte-o doză de har fără ştirea şi aprobarea lui Dumnezeu... Or, în astfel de cazuri, împricinaţii nu erau alţii decât semirataţii neînstare nici măcar să exploateze frumos şi eficient puţinul har cu care fuseseră investiţi. Din păcate pentru el, Semiratatul nostru a crezut că totul vine de la sine, de la bâlbâirea a două-trei poezele, în condiţiile în care pe Pământ "geniile" erau stabilite şi în funcţie de culoarea politică... Pe teritoriul inculturii, da, în literatura de valoare, nu! Da, şi? Nu era totul pierdut: se organizau concursuri, se dădeau premii de către jurii conduse de preşedinţi de notorietate de care nu auzise nimeni, dar bărboşi, netunşi, cu geci slinoase, blugi decoloraţi în genunchi şi în fund, cu o grămadă de fermoare şi flenduriţi în zona manşetelor... semiratatul i-a liniştit pe-ai casei: "Gata cu costumul şi cravata! Aşa arată generaţiile de scriitori post-decembrişti..." Membrii juriilor, pe jumătate adormiţi, unii chiar năuciţi de tăria ţuicilor din seara precedentă, se întruneau şi, cu mare importanţă, acordau premii cu indiferenţă sau la sugestia vreunui organ local; iar după ce îl umpleau pe semiratat cu promisiuni imposibil de realizat în următorii zeci de ani, plecau spre alte zări de neîmpliniri artistice ale ţării, spre alte agape, unde semirataţi, la fel de obscuri, plus semiratatele pe plan familial, social şi profesional, dar încă în stare să asigure câte o noapte două de dezmăţ intelectualo-hormonal, îi aşteptau ca pe nişte sfinţi eliberatori de sub povara anonimatului. Dar să nu fim nedrepţi: din când în când, câte o revistă literară îşi călca pe conştiinţă şi, în vreun colţ de penultimă pagină, publica două-trei versuleţe din care nu se prea înţelegea mare lucru, publicaţia spălându-se pe mâini cu "genericul-detergent pilatian": *"Premiul revistei noastre la concursul..."*. Evident că preafericitul câştigător avea permanent asupra sa revista în cauză pe care o purta cu sine până la ferfeniţirea totală, pentru a se mândri cu ce era el în stare să facă, şi astfel toată lumea afla că, iată, semiratatul nu mai era un cvasi necunoscut, ci începea să aibă identitate literară – ura! Şi, azi un concurs câştigat, mâine altul, semiratatul creaştea în ochii organelor locale devenind o tot mai cunoscută autoritate în materie de creaţie literară, adică un soi de celebritate locală. Cu atât mai mult că, în majoritatera cazurilor, angajaţii din domeniul culturii erau selecţionaţi pe criterii politice, drept care, sărmanii oameni, profesionişti în habarnism literar, apelau cu încredere şi fericire la Semiratat atunci când situaţia se strecura de sub controlul lor prin meandre literar-culturale.

Între timp, într-o izbucnire de eforturi conjugate părinţi-rude-prieteni-cunoştinţe, semiratatul a luat drumul glorios al boemei devenind unul dintre stâlpii durabili şi respectabili ai bodegilor de cartier, teraselor cu clienţi pestriţi şi la fel de netalentaţi şi ai barurilor semiobscure unde, după îngurgitarea unor anumite cantităţi de alcool, se declanşau discuţiile literare sub binefăcătorul patronaj al mediocrităţii cu dese incursiuni pe teritoriile *sub*mediocrităţii. Acolo, semiratatul este în seul lui poetic, acolo îşi domină admiratorii cu consideraţii artistico-literare pe care, dacă le-ar auzi un autor de bun simţ, ar putea fi lovit de apoplexie. Dar Semiratatul este suficient de inteligent pentru a se asigura în prealabil că asemenea pericole nu există prin preajmă, el putând deveni stăpânul absolut al... admiratorilor şi abia după-aceea să înceapă marele său festin de lider. Astfel stând lucrurile, se înţelege uşor de ce, mai ales după '89, dar şi înainte, valoarea creaţiilor literare a început să fie invers proporţională cu numărul celor care publică de zor şi cu mare tam-tam volumaşele de versuri. Nevandabile, necitite de nimeni şi, mai ales, contribuind la compromiterea tot mai accentuată a ideii de literatură. Iar aceasta nici nu era totul... Semiratatul s-a înscris în formaţiunea politică aflată la putere şi, drept recompensă, i s-a asigurat un loc călduţ şi important în angrenajul cultural al localităţii (comună, oraş, municipiu) şi-aşa destul de gripat *şi* fără "ajutorul" lui, dar, până una-alta, de el va depinde viaţa literar-culturală, el va fi cel care va hotărî în ultimă instanţă ce, când şi cum trebuie să se acţioneze în domeniul culturii, adică el, semiratatul... De pe această poziţie, cu un minim de efort şi cu nişte sponsorizări dublate de subvenţionări din resurse reorientate sau de-a dreptul deturnate, semiratatul devine autor de cărţi. Lansările volumelor se fac acum cu tot alaiul de lingăi în preajmă, care-l preamăresc pe autor, iar câte-un invitat de peste... hotarele localităţii prezentat de moderatorul acţiunii drept o somitate în domeniu, vorbeşte despre noua carte a semiratatului în aşa fel încât cei de faţă sunt tot mai convinşi că primul scriitor român care se va alege cu Premiul Nobel, el va fi, spre mândria aşezării. Celebritatea locală a Semiratatului se rotunjeşte, se îngraşă şi totul premerge spre un singur, dar nu ultim ţel: primirea în Uniunea Scriitorilor. Câteva agape zdravene la... foc de tabără însoţite de ţuici, fripturi şi, poate, chiar vreo fătucă, sunt elemente hotărâtoare pentru apariţia în paginile a două-trei publicaţii a câtorva cronichete laudative; apoi, dosarul şi... Uniunea.

Dar să nu exagerăm, să acceptăm doar că acesta nu e decât un incident, situaţia având cu totul alte conotaţii valorice, ceea ce trebuie să însemne că aceste rânduri nu sunt altceva decât reflectarea unui adevăr aparţinându-mi.

Dar poate fi şi excepţia care întăreşte regula...

Dumitru HURUBĂ

am primit la redacţie

- Elena Emilian, *Amintirile Soarelui Răsare,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (roman memorialistic). 92 pag.
- Aurel Pop, *Pelerinaj de secesiune,* ediţie tetralingvă română-germană-maghiară-engleză, traduceri de Johann Josef Soltész, Satu Mare, Ed. Solstiţiu, 2004. 116 pag.
- Vasile Ghinea, *Ochiul din umbră,* Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004 (versuri). 112 pag.
- Maria Pal, *Ore de umbră,* versuri, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărţii de ştiinţă, 2004. 74 pag.
- Ion Scurtulescu, *Luntrea,* Bucureşti, Ed. Ararat, 2004 (versuri). 96 pag.
- Amelia Stănescu, *Exaltata juxta aquas,* versuri, ediţie trilingvă română-italiană-germană, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2004 (colab. la trad.: Gabriela Ionescu). 320 pag.
- Dan Stoia, *Altarul din umbră,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 154 pag.
- George Mihai, *Alesul (Teroare, Mahala şi Aur),* Bucureşti, Ed. Eminescu, 2004 (roman). 208 pag.

literatură

cărți noi
răsfoite de Alex. Ștefănescu

Un spectacol terifiant, interzis copiilor sub 12 ani

Gheorghe Grigurcu, *Jocul literaturii și al sorții*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Alternative", 2004. 356 pag.

Articole polemice de dată recentă. Gheorghe Grigurcu duelează de unul singur, surâzător și ceremonios, cu zeci de autori simultan. Nu se înfurie, nu intră în panică, nu devine „o fiară", ca atâția dintre adversarii săi.

Spiritul polemic este a doua sa natură. Când nu are în vedere pe cineva anume, Gheorghe Grigurcu se contrazice cu un personaj generic (întruchipare a prejudecăților curente).

Titlurile textelor din acest volum sunt semnificative: *Ce înseamnă un scriitor incomod, Revizuirile nu sunt chiar o magie neagră, Scriitorul român în comunism, Demonia naționalistă, Apel la o chelie socratică, Un Rastignac academic, Eugen Barbu și... Titu Maiorescu, Voioasele inexactități...* etc.

Nici un autor nu are imunitate în fața lui Gheorghe Grigurcu, oricât de aureolat de glorie ar fi. G. Călinescu, Constantin Noica, Marin Preda, Titus Popovici, Z. Ornea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și mulți alții sunt tratați cu aceeași exigență incoruptibilă (care produce adeseori injustiții, prin inadecvare, dar niciodată prin inventarea de probe).

La un moment dat, Ion Iliescu însuși cade, ca autor, sub ghilotina spiritului critic al lui Gheorghe Grigurcu. Este un spectacol terifiant, care ar trebui interzis copiilor sub 12 ani.

Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, *Vorbind*, dialog în trei, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 240 pag.

Discuții libere (transcrise de pe banda de magnetofon) despre diverse probleme ale literaturii române de azi: reconsiderarea textelor literare scrise în timpul comunismului; inexistența unei critici de direcție; oportunismul unor scriitori în perioada de după 1989; precaritatea modului de predare a literaturii în școală etc. Personaje de prim-plan ale vieții literare sunt judecate sever din punct de vedere moral. Se fac, de asemenea, referiri critice la viața politică din România.

Din nefericire, pe parcursul discuțiilor se evidențiază flagranta diferență de valoare (intelectuală și morală) dintre Gheorghe Grigurcu și interlocutorii săi. Gheorghe Grigurcu are o înaltă idee despre literatură și un mod cavaleresc de a fi justițiar. Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, lipsiți de idei, nemulțumiți de locul (puțin vizibil) pe care îl ocupă în viața literară, se răzbună (prozaic) pe cei care nu le dau atenție .

Don Quijote străbate literatura română de azi însoțit de doi Sancho Panza.

Constantin Virgil Negoiță, *Logica postmodernului*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca Românească" (coord. de Gh. Crăciun), 2004. 234 pag.

Jurnal de idei scris în perioada 1999-2001 de un român stabilit în America, Constantin Virgil Negoiță, profesor de mataematică la Universitatea Hunter din New York, afirmat ca specialist în „logica vagului". Însemnările au subiecte eterogene, dar toate la un loc compun o imagine eseisticoliterară stereoscopică a stilului de viață din SUA. Autorul (neobosit, dar până la urmă obositor) este, *în fiecare moment*, inteligent, inventiv, paradoxal. Hipercorectitudinea în folosirea limbii române, ca și eleganța stilistică ostentativă ascund (ca și la H.-R. Patapievici) nesiguranța omului de știință care apare în fața publicului ca scriitor.

Leonard Gavriliu, *Jurnalul anului revoluționar 1989*, Pașcani, Ed. Moldopress, col. „Scriitori pășcăneni", 2004. 138 pag.

Leonard Gavriliu, cândva ziarist la *Informația Bucureștiului*, în prezent retras la Pașcani, s-a remarcat înainte de 1989 ca autor al unor studii de psihologie și, mai ales, ca traducător al lui Freud. Jurnalul său, cuprinzând însemnări din 1987, 1988, 1989 (cele mai multe din 1989) , se caracterizează prin onestitate și franchețe, prin refuzul tentației de idealizare a imaginii proprii. Leonard Gavriliu povestește cum se opune timid și cum în general se supune deciziilor unor șefi abuzivi, cum scrie articole propagandistice, cum încearcă să colaboreze la revista *Săptămâna* a lui Eugen Barbu, cum polemizează (supravegheat de cenzură) cu Constantin Gorgos, coordonatorul unui faimos dicționar de psihiatrie, cum merge în audiență la Nicolae Croitoru (secretar cu propaganda la organizația PCR a municipiului București), cum se ceartă zilnic cu soția lui, cum nu găsește un limbaj comun cu unul dintre fiii săi, aflat la vârsta adolescenței, cum alt fiu se expatriază pe neașteptate, făcându-l să piardă funcția, mult visată, de șef de secție la *Informația Bucureștiului* etc.

Ion Lazu, *Ruptura*, roman, București, Ed. Albatros, 2004. 148 pag.

Autorul (care apare în carte cu identitatea sa reală: Ion Lazu, de profesie geolog) reconstituie din amintiri disparate o poveste de dragoste din tinerețe. Scris cu sensibilitate și finețe, romanul emoționează, ca și scrierile anterioare ale lui Ion Lazu (romanele *Despre vii, numai bine*, 1971, *Rămășagul*, 1982, *Curtea interioară*, 1983, *Capcana de piatră*, 1987, *Veneticii*, 2002, volumele de povestiri *Ningea în ochii ei albaștri*, 1970, *Blana de viezure*, 1979 etc.).

Iată o scenă, remarcabilă prin erupția de sublim în decorul banal al vieții de fiecare zi:

„M-ai strâns de mână și te-ai oprit o clipă în loc. «Ascultă!» mi-ai șoptit, ridicând un deget. De la difuzorul din colțul cu poșta se revărsau valuri de note divine. Era ca o vrajă care te învăluia și te purta în înaltul iubirii. Am rămas nemișcați, în mijlocul drumului, până când vioara și-a încetat suspinele. «Genială melodie! am exclamat. Doamne, să ai un asemenea talent – ce noroc nemaipomenit!» «Este *Serenada* lui Toselli, mi-ai spus, bucata mea preferată. Singura lui lucrare. A compus-o îndrăgostit fiind de o preafrumoasă contesă; a avut un succes enorm, i s-a dus faima în toată Europa. După care, contesa l-a luat în căsătorie. Și au trăit împreună până la sfârșitul vieții. Dar de compus, Toselli n-a mai compus nimic...»"

Gheorghe Izbășescu, *Podul de peste Trotuș (Mica epopee apretată – II)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister" (coord. de Călin Teutișan), 2004. 86 pag.

Se prăbușesc regimuri politice, cad guverne, se vorbește despre o eventuală „moarte a literaturii", dar Gheorghe Izbășescu continuă să scrie poezie optzecistă. El seamănă cu un rocker care, la bătrânețe, cu părul alb, continuă să poarte plete, blugi și adidași:

„Hai, zeiță, încordează-ți lyra de nicotină și cântă,/ părăsește sala asta epileptică de tribunal/ unde se răsfață mediul steril al poemului pedagogic./ Și nu uita că frumusețea doar dublată de forță/ rezistă când vii din puhoiul somnului/ cu nori în vacarm, că fulgerul/ doar acolo lovește creanga plină de nervi." *(Lyra de nicotină).*

Ioan Hada, *Poeme*, Baia Mare, Ed. Scriptorium, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 68 pag.

Versuri naive, în care sclipește rar câte o idee:

„Ce disperare s-aștepți/ Să se coacă/ Fructele verzi/ Dintr-o natură moartă."

Cartea merită păstrată în bibliotecă și pentru splendida femeie goală de pe copertă.

Gheorghe Mocuța, *Sistemul modei optzeciste. Primul val*, București, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 220 pag.

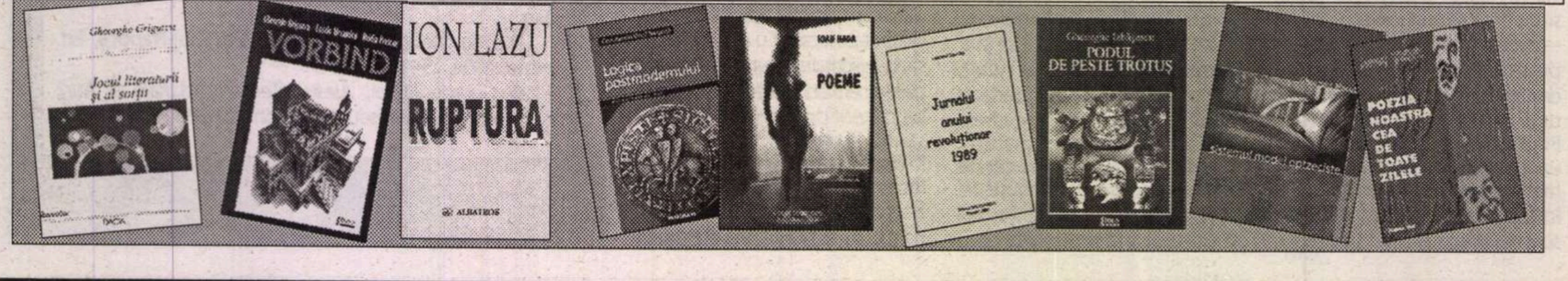
Profiluri critice ale unor poeți și prozatori optzeciști din primul val: Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru, Romulus Bucur, Elena Ștefoi, Smaranda Cosmin, Dan Stanciu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Viorel Mureșan, Petru M. Haș, Bedros Horasangian, Răzvan Petrescu, Vasile Gogea, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad și (mulți) alții. Textele sunt scrise clar, cu precizie terminologică, într-un stil expeditiv și eficient. Autorul nu ia însă distanță critică față de scriitorii comentați, nu îi ierarhizează, nu denunță lipsa de valoare a unora dintre ei.

Ionuț Țene, *Poezia noastră cea de toate zilele*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ion Cristofor). 96 pag.

Articole de critică literară redactate, în mare parte, în limba de lemn a discursurilor omagiale:

„De azi înainte două prezențe literare, cu inflexiuni sud-dunărene, ale Dobrogei încărcate de istorie, vor înnobila lumea literară și istoria cuvântului scris din țara noastră, două personaje plămădite din metaforă și tristețea pământului frământat din trecut" etc. etc.

P.S. Mulțumesc pentru cuvintele frumoase (datorate probabil lui Tudor Cristea și publicate în revista *Litere* nr. 8-9/ 2004) la adresa acestei rubrici. Autorul, care folosește pseudonimul *Lector*, se întreabă, doar, dacă aprecierile la adresa unei cărți a lui D.R.Popescu nu sunt prea severe: „Să fi decăzut D.R.P. în asemenea hal?!" De fapt, nu este vorba de D. R. Popescu, ci de Dumitru Popescu (și de recentul său roman *Omul zăpezilor)*, cum scrie clar în nr. 35 al *României literare*.


Gheorghe Grigurcu
Jocul literaturii și al sorții
VORBIND
ION LAZU
RUPTURA
Logica postmodernului
IOAN HADA
POEME
Jurnalul anului revoluționar 1989
PODUL DE PESTE TROTUȘ
Sistemul modei optzeciste
POEZIA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

Mesianism New Age și terorism neoortodoxist

Bogdan Suceavă
Venea din timpul diez

Bogdan Suceavă – *Venea din timpul lui diez*, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

Bogdan Suceavă este ceea ce se poate numi o „figură" în literatura noastră de azi. Doctor în matematică și asistent la California State University, este îndrăgostit iremediabil de literatură, devenită, practic, o a doua specializare. Spun specializare nu neapărat pentru că este extrem de activ în zona literaturii – prezent în periodice culturale și pe *site*-uri literare sau în publicistica de opinie – dar și pentru că a scris deja câteva cărți de proză (printre altele, *Imperiul generalilor târzii*, Dacia, 2002, și *Bunicul s-a întors la franceză*, Timpul, 2003), ba chiar și un volum de poeme (*Legende și eresuri*, Magic Art Design, 1995), toate bine și foarte bine primite de critică. Premiile și nominalizările obținute sunt „pe bune" căci, în cadrul generației din care, biologic, face parte, Bogdan Suceavă nu seamănă cu nimeni, scrisul său dovedind că e nu doar un scriitor de talent, dar și unul perfecționist, care își lucrează îndelung și conștiincios textele. Lucru pentru care are toată considerația mea, cu atât mai mult cu cât puțini sunt scriitorii tineri de azi (pot fi numărați pe degetele de la o mână) care știu să scrie o frază de câteva rânduri, complicată dar cu ritm, fluentă și armonioasă. Un detaliu stilistic, poate, pentru alții superfluu, dar care ar trebui să facă diferența. Fraza prea multor scriitori tineri e comună, seacă, indistinctă!

Prozele scurte ale lui Bogdan Suceavă sunt mult prea bine scrise (narațiune, construcție, registre variate) pentru ca apariția unui (nou) roman să producă cine știe ce suspiciuni. Scrisul lui denotă predispoziția și pentru spații mari, cu mize narative pe măsură, iar romanul *Venea din timpul lui diez* nu înșală așteptările. Cu rezervele de rigoare, bineînțeles. După atâta mic realism, sătul de fronda prin limbaj, de nonconformismul ridicat la rang de *way of life* și de trendul narcoticilor în floare, iată că se poate citi și o literatură mai deșteaptă, provocatoate atât ca miză cât și ca realizare, oricum cu totul altceva. Formula acestui roman nu este inedită, reprezintă chiar un gen distinct, la confluența mai multor tendințe, care a stârnit interesul teoreticienilor, în special ai literaturii postmoderniste: *Venea din timpul lui diez* este o metanarațiune istorică cvasiburlescă. Subiectul merită neapărat rezumat.

Într-un București postdecembrist, marcat de tranziția istorică, degradat politic și moral, confuzia oamenilor este pusă la încercare de apariția unor profeți moderni ce vestesc în fel și chip izbăvirea nației. Primul care își face apariția este Vespasian Moisa (sugestivă onomastică!), profet neocreștin, om cu două nașteri și cu harta Bucureștilor pe trup. Lui i se alătură în curând profesorul protocronist Diaconescu, autorul teoriei daco-geților stabiliți aici o dată cu primul val indo-european, vorbitori de română, de altfel, un idiom mai vechi decât latina și deținătorul unui cod secret, unui cifru universal-cosmic cu sensuri mântuitoare; doctorul Apolodor Arghir, care susține existența unei Vibrații universale care decodifică materia și influențează istoria; Pantelimon Georgescu, descoperitorul lui Nemesis, o stea-pereche a Soarelui, emițătoare de vibrații ce influențează ordinea universală; Maximilian, omul care aude ultrasunetele; cel numit Sfântul Petru, un fel de vraci care crede în materia angelică și care folosește energia aurorală pentru a modifica „ființa de lumină și aură a aproapelui" ș.a. Dacă acest Vespasian Moisa este tipul de profet inofensiv, cu un discurs ortodoxist eterogen, propovăduind pașnic unor adepți *flower-power* care înființează ordinul de orientare neocreștină Vestea Domnului, apare și o mișcare opusă, războinică, de tip terorist, din *underground*-ul „Circurilor foamei", vestind „focul și sabia" și conduși de... reîncarnarea lui Ștefan cel Mare și Sfânt. Ștefanii vor, nici mai mult nici mai puțin, decât să cucerească Bucureștiul, să impună „un model moral, cu o puternică temelie de credință" și să restabilească ordinea voevodală în ideea „revigorării moralității românești". Între timp, intră pe fir SRI-ul cu un motan vorbitor, modificat genetic de contraspionajul uzbec, pe post de agent secret și lucrurile degenerează rapid într-un conflict stradal preapocaliptic: conservatorii ultraortodocși obțin o finanțare de la un șeic arab, ștefanii pornesc lupte stradale cu satanistii și cu ceata Fiului arhanghelului Mihail, „Ștefan cel Mare" este arestat de forțele de intervenție, Vespasian e răpit de ștefani în vederea unui schimb, dar și pentru a destabiliza tabăra adversă, apare și secta diogeniților, precum și episcopul mâna dreaptă a Papei trimis să afle ce e cu acest Vespasian... Politicienii încearcă să profite de capitalul de simpatie al neocreștinilor, confruntările stradale sunt transmise *live* la televizor, analiștii, oamenii de știință și conducerea BOR comentează evenimentele și ideologia grupărilor. Totul pe fondul unui scenariu cvasibiblic în care au loc profeții, viziuni, convertiri, trădări, judecări și, în cele din urmă, o tentativă de răstignire valahă: tragerea în țeapă a profetului.

Acest suprascenariu mistico-naționalisto-xenofob imaginat de Bogdan Suceavă nu este, în fond, atât de *fantasy* pe cât ar putea părea. Să ne amintim de sectele Noul Ierusalim al soților Zidaru și MISA lui Bivolaru, de bioenergeticianul Mudava candidând la președinție în 1996 sau la toți acei tracologi, descinși din protocronismul cel mai agresiv, care publică pretinse tratate științifice, apar la televizor, predau la obscure universități particulare și susțin congrese de dacologie. În plan (pseudo)literar, pentru kitschul gnostic al teoriilor cosmogonic-mesianic-mistico-științific-apocaliptice, o posibilă sursă de inspirație i-ar fi putut fi însuși Pavel Coruț, maestrul incontestabil al genului. Efortul epic al lui Bogdan Suceavă este, așadar, foarte legat de realitățile românești. Poate și din această cauză tonul romanului este, cumva, prea serios, iar spre final de un dramatism cam excesiv. Aceasta ar fi singura mea mare obiecție. Pentru o narațiune cu un potențial comic uriaș, Bogdan Suceavă are, totuși, prea puțin umor. În cheie parodică, acest roman ar fi ieșit un *master-piece* în genul filmului lui Terry Gilliam, *Life of Brian* (1979).

Cele câteva situații de un comic incontestabil, ar fi trebuit să dea tonul unei farse de tot hazul, unei „vesele Apocalipse": SRI-ul are ideea trimiterii lui Vespasian la Chișinău, pentru a destabiliza acolo „niște forțe politice", Ministerul Culturii oferă sprijin fundamentaliștilor neoortodocși, un politician de la Partidul pentru Mileniul Trei propune proiectul Catedralei Sf. Andrei pe rondul de la Universitate („o sinteză a stilurilor bizantin și gotic, cu trecere prin neogotic"), „pe mine mie redă-mă" devine un vers tămăduitor prin codul magic al limbii, agenții de informație citează din *Revoluție și reformă* și cred că rușii încearcă să amplifice fundamentalismul ortodox prin tot felul de combinații chimice, în fine, cel care susținea că e reîncarnarea lui Ștefan cel Mare realizează că s-a înșelat: în viața anterioară fusese Ion Vodă cel Cumplit. Subiectul este mult prea burlesc pentru ca râsul să fie ținut în frâu, iar situațiile absurde să nu fie exploatate la maximum. Or, vocea naratorului afirmă la modul absolut tonul povestirii prin implicare minimă, prin acel grad (aproape) zero al scriiturii, inutil unui astfel de epic care cerea exces pe toată linia. Bogdan Suceavă aplică lecția din câteva proze scurte anterioare: *Miraculoasa istorie..*, *Descompunerea patriei în particule elementare* sau *Salutări de la Praga*, de pildă, însă miza acestui roman mi se pare sensibil alta. Naratorul este cam plat și prea rigid, îndeplinind deseori doar o funcție enunțiativă, de martor, cronicăresc-consemnativă, e atașat de cele istorisite în sensul ținerii aproape de un pretins adevăr istoric. Efectul cu adevărat puternic ar fi ieșit tocmai din totala detașare ironică, printr-un discurs meta, autoreferențial, polifonic-exclamativ. Povestitorul pare că insistă a ne convinge uneori de gravitatea faptelor, încearcă să obțină o adeziune de principiu insistând cumva pe cadrul convențional realist. Or, cititorul tot așteaptă ca naratorul să-și „trădeze" personajele, să-i facă cu ochiul, în fine, să împingă povestirea definitiv în burlescul fără limite, mai ales că Bogdan Suceavă imprimă romanului o adevărată vervă a derizoriului. Cu alte cuvinte, satira spirituală și politică trebuia dusă până la ultimele consecințe, inclusiv cu riscul „discreditării" auctoriale. Dar vrea Bogdan Suceavă să demonstreze ceva anume? Are cumva o teză? Deocamdată mă feresc să răspund.

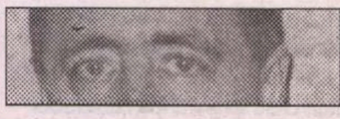
Să nu fiu înțeles greșit, *Venea din timpul lui diez* este un roman pe alocuri de un comic veritabil, dar eu cred că îi lipsește, totuși, lecția „perversă" a *Țiganiadei*. Situarea undeva între *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* de Ioan Groșan și *Cei șapte regi ai orașului București* de Daniel Bănulescu nu e de natură să-l avantajeze prea mult. Altfel, romanul este foarte bun, extrem de interesant prin subiectul ingenios și complex, construit atent și consistent narativ – Bogdan Suceavă este un povestitor autentic –, scris admirabil, cu vervă și stil. O provocare inteligentă și de substanță adresată colegilor de generație. ■

EDITURA POLIROM

- ***
SEPTUAGINTA 2
Iisus Nave • Judecătorii
Ruth • 1-4 Regi
- Paul Goma
Din calidor
- Augustin Buzura
Fețele tăcerii
- Vladimir Nabokov
Ada sau ardoarea

www.polirom.ro

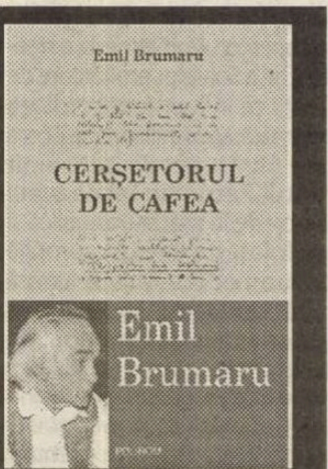
literatură



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Inefabilul alfabet al delicateţii

Un mit al vieţii literare spune că, pentru a se menţine în formă, un scriitor trebuie să scrie zilnic cel puţin cîteva pagini (ca variantă, să petreacă în faţa paginii albe un număr variabil de ore), indiferent de inspiraţia pe care o are sau de (in)dispoziţia sa. Pentru acest tip de exerciţii, unii scriitori ţin jurnale, alţii lucrează la cărţile aflate în diverse faze de elaborare. Iconoclastul poet Emil Brumaru a găsit o formulă originală pentru efectuarea acestui „antrenament" cotidian. Şi-a promis ca, vreme de 1000 de zile să-i scrie zilnic cîte o scrisoare criticului literar Lucian Raicu. Se pare că la scrisoarea cu numărul 65 a renunţat. Dar aceste epistole, redactate între 28 iunie şi 22 septembrie 1980, reproduse iniţial în rubrica „Cerşetorul de cafea", din pagina a şaptea a „României literare", şi acum în volum, sînt mici bijuterii de sensibilitate umană şi expresivitate artistică, mostre de luat obligatoriu în considerare la creionarea profilului scriitoricesc al lui Emil Brumaru.



Emil Brumaru, *Cerşetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu,* Editura Polirom, Iaşi, 2004, 238 pag.

Delicate şi parşive, sublime chiar şi în neruşinare, erudite şi pline de miez, scrisorile lui Emil Brumaru către Lucian Raicu demonstrează, dacă mai era nevoie, că în literatură nu există cuvinte tabu şi teme prohibite, că trivialitatea este dată de context, nu de un cuvînt sau altul şi că un mare artist poate da proba inefabilei sale delicateţi chiar şi atunci cînd utilizează direct, fără complexe, termeni pe care alţii îi sugerează prin puncte de suspensie. În succesiunea lor cotidiană însemnările aduc mai degrabă a jurnal decît a corespondenţă. Ele surprind perfect starea de spirit şi principala preocupare a autorului în ziua respectivă. Unele notaţii au rolul unor fişe de lectură (de departe favoriţii lui Emil Brumaru sînt Dostoievski, Gogol, Cehov, dar şi Flaubert sau Sorin Titel), altele pun în discuţie principii estetice sau indică întîmplări cotidiene (atmosfera de la vila scriitorilor de la Neptun, relaţiile cu scriitorii), plictiseli domestice şi, inevitabil, amintiri dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Poezia nu poate lipsi din această fiestă epistolară, ca în acest sublim tablou înmiresmat al Iaşiului din care nu lipseşte savurosul grăunte de mucegai, marca inconfundabilă Emil Brumaru: „De cîteva zile Iaşul e năucit de tei. Un aer moale, dulce-amar, răbufnind fierbinte în jurul femeilor înhămate la propriul lor cur, îmi copleşeşte eminescian sufletul, mi-l face ca pe-o baltă lină-n unde leneşe, aproape uleioase de parfum" (p. 22). Pudibonderia epocii (ne aflăm, să nu uităm, în 1980) îi dă scriitorului dureri de cap şi el nu ezită să militeze în chip deschis pentru introducerea în literatură a celor cîteva cuvinte ştiute de toţi, dar absente din toate dicţionarele epocii. Scrie cu inocenţă Emil Brumaru: „Nu văd nimic «periculos», «josnic», «murdar» etc. în a folosi cele cîteva cuvinte aşa-zise ruşinoase, ştiute şi răs-ştiute de toţi, strigate, şoptite şi scrise pe toate gardurile şi trotuarele de cînd e lumea lume. Mi se pare mult mai vulgar să spun c-am «regulat»-o pe Didina decît să recunosc verde c-am futut-o." (p. 65)

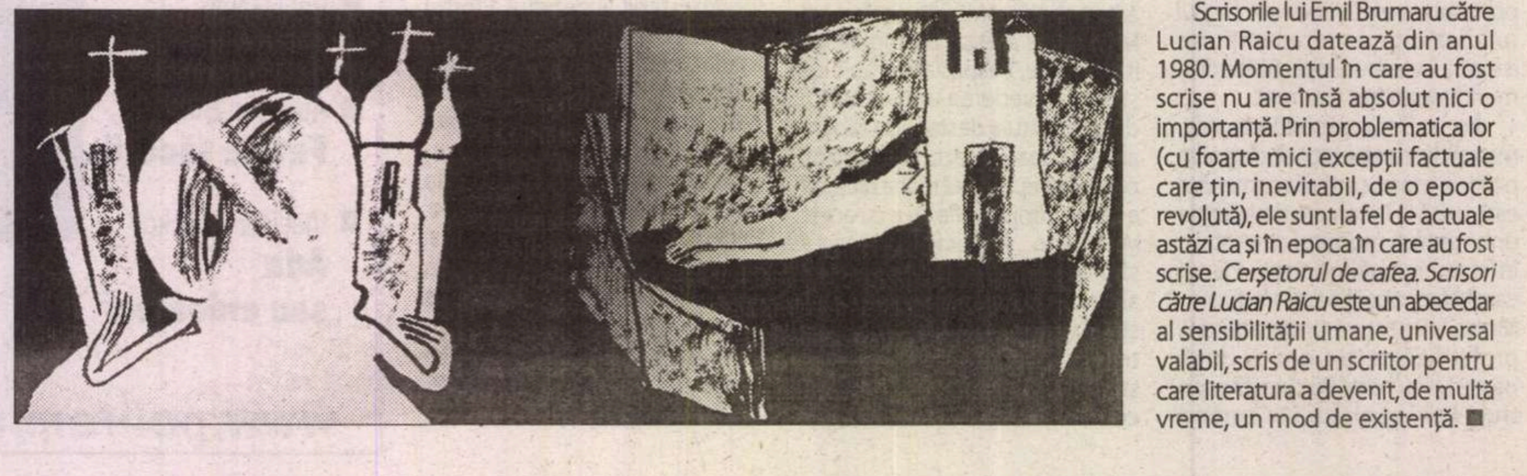
Dincolo de ceea ce s-ar putea interpreta drept o pledoarie pentru violenţa de limbaj, totul în scrisul lui Emil Brumaru indică o delicateţe sufletească la limita vulnerabilităţii. El are un cult al prieteniei şi al valorii autentice, iar cele cîteva rînduri în care îl caracterizează pe poetul Mircea Dinescu ar putea intra în cele mai selecte antologii critice: „...eu îl văd pe Dinescu ca pe o maşină de tocat carne! Îi bagi viaţa, trupul şi viscerele calde, mustind de sînge, în gura lacomă a maşinii, *învîrţi tot tu* (s.a.) şi pe partea cealaltă iese *poezia.* (...) Dinescu este, cred, poetul nu numai cel mai talentat, dar şi cel mai inteligent, vorbesc de acea inteligenţă artistică, deosebit de rară, imposibil de învăţat" (p. 156).

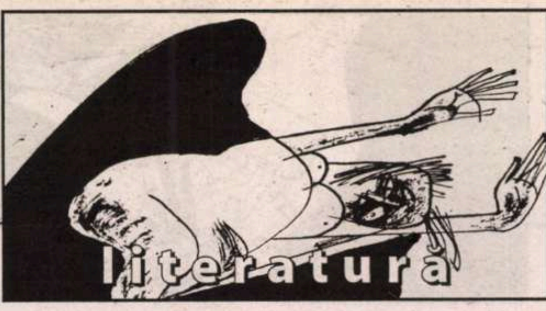
Poetul revoltat care militează neobosit pentru spunerea directă şi care, la capătul unei agitate demonstraţii, ajunge la concluzia că unui sublim sărut pe picior aplicat unei femei pierdute din Dostoievski i-ar fi fost de preferat, chiar şi stilistic, un mai direct pupat „în pizdă" (vezi p. 100), fie şi pentru simplul fapt că acela, mai mult decît piciorul, este la, o prostituată, locul ce trebuie absolvit de păcatele trecutului, uimeşte o dată în plus atunci cînd afirmă că dintre toate cuplurile de îndrăgostiţi celebri din istoria literaturii, cel care l-a urmărit toată viaţa nu a fost vreunul din cele clasice, Romeo şi Julieta ori Tristan şi Isolda, ci Tom şi Becky, din *Aventurile lui Tom Sawyer* („Da, Tom Sawyer şi Becky Thatcher! Cel mai fermecător, mai auroral, mai pur şi mai sfîşietor-dulce cuplu, pentru mine din întreaga literatură!" – p. 177). Mereu imprevizibil, poetul transformat în infatigabil corespondent reuşeşte o performanţă paradoxală: aceea de a pleda simultan pentru dreptul cuvintelor considerate la vremea respectivă (pentru unii şi astăzi) însăşi expresia trivialităţii de a face parte din marea literatură, dar şi de a aduce un elogiu iubirii platonice. De altfel, în doar trei-patru scrisori, Emil Brumaru reuşeşte să creioneze unul dintre cele mai fascinante portrete feminine din literatura română de după cel de-al doilea război mondial. Celesta Tenzi, misterioasa absolventă a Facultăţii de Medicină din Cluj, repartizată într-un sat din Moldova în anii în care scriitorul însuşi se afla la începutul carierei de medic, cu frumuseţea retro „ca a actriţelor blonde din vechile filme americane" şi tinereţea ei răvăşitoare, irosite dramatic în colbul navetei dintre Fălticeni şi Probota, o iubire, niciodată mărturisită, necum împlinită, dar care răzbate pînă astăzi prin toate literele confesiunii. Privind-o pe Celesta Tenzi, cea din amintirea lui Emil Brumaru, este imposibil să nu te îndrăgosteşti de ea şi să nu te gîndeşti pentru o clipă la *Sonetele pentru Hélène* ale lui Ronsard. Dacă, la vremea respectivă, autorul ar fi convertit aceste rînduri într-o proză, cu siguranţă, „desantiştii" lui Ovid S. Crohmălniceanu ar fi avut în el un foarte important precursor. Scriind despre Celesta Tenzi şi apariţiile ei în autobuzul Fălticeni-Probota, scriitorul face, poate fără să o ştie, literatura navetei *avant la lettre:* „Din sens contrar venea autobuzul Fălticeni-Probota. Era pe la cinci. Mergeam trist, sfîşiat de lumină. Mi-am ridicat capul şi am zărit-o pe Celesta Tenzi, la geamul autobuzului, privind în gol, disperat, cu faţa literalmente desfigurată de singurătate. Pentru o clipă m-a zărit şi ea şi, brusc, gura, ochii, obrazul s-au deschis într-un surîs nesfîrşit de cald, de bucuros. Am ridicat mîna a recunoaştere, a recunoştinţă. Asta a fost totul". (p. 197)

Corespondenţa dintre Emil Brumaru şi Lucian Raicu pare a fi una unidirecţionată. Nici un semn nu trădează eventualele răspunsuri ale corespondentului. Textele par a fi file rupte dintr-un jurnal pe care autorul le începe însă, invariabil, cu formula „Stimate domnule Lucian Raicu". Nu este foarte clar dacă aceste scrisori au fost cu adevărat expediate (în acest caz, ele ar fi trebuit să fie în posesia destinatarului, iar publicarea lor ar fi trebuit să fie făcută la iniţiativa acestuia; mai mult, facsimilele reproduse în actualul volum demonstrează faptul că ele au fost scrise de mînă, de aceea, este puţin probabil ca expeditorul să fi deţinut eventuale copii; mi-e imposibil să-mi imaginez că cineva ar putea face copii de mînă după toate scrisorile pe care le scrie, mai ales în condiţiile unei corespondenţe zilnice; la fel de ciudat ar părea şi un eventual gest al lui Emil Brumaru de a-i solicita lui Lucian Raicu restituirea scrisorilor cu scopul publicării lor în volum). Lipsa *feedback*-ului ar putea să sugereze faptul că aceste scrisori nu au fost niciodată expediate, adresantul jucînd doar rolul unui cititor virtual. Spre o astfel de interpretare ar putea trimite ultima epistolă din volum, purtînd data 22. IX 1980, unde este relatată chiar o întîlnire a celor doi corespondenţi, surprinzător de rece pentru doi oameni angrenaţi de mai bine de două luni într-un mai mult decît vivace schimb epistolar: „Nu pot uita severitatea cu care într-o zi m-aţi întîmpinat. Vă aşteptam la Casa Scriitorilor. Eraţi cu Sorin Titel, care-mi adusese cărţoiul. Mi-aţi întins o mînă gravă. Faţa avea ceva inchizitorial, nici o nuanţă că m-aţi mai fi văzut undeva! Ochii extrem de exacţi, fără undă de milă. Am tresărit de această nouă ipostază, necunoscută mie" (p. 234).

I-a expediat sau nu Emil Brumaru aceste scrisori lui Lucian Raicu? Dacă da, este aproape cert faptul că ele nu au fost niciodată urmate de vreun răspuns. În această ipoteză criticul are meritul de a nu le fi aruncat, ba mai mult, de a le fi restituit autorului lor, gest care a făcut posibilă apariţia acestei încîntătoare cărţi.

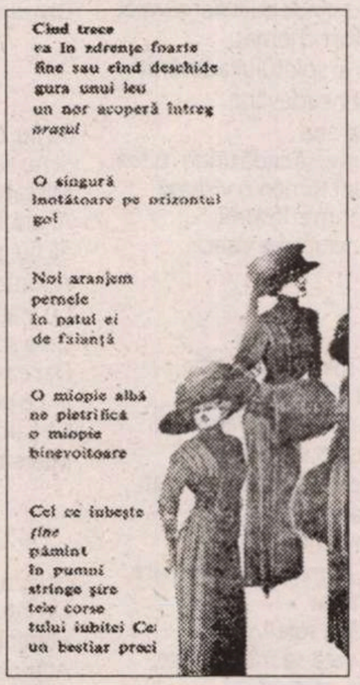
Scrisorile lui Emil Brumaru către Lucian Raicu datează din anul 1980. Momentul în care au fost scrise nu are însă absolut nici o importanţă. Prin problematica lor (cu foarte mici excepţii factuale care ţin, inevitabil, de o epocă revolută), ele sunt la fel de actuale astăzi ca şi în epoca în care au fost scrise. *Cerşetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* este un abecedar al sensibilităţii umane, universal valabil, scris de un scriitor pentru care literatura a devenit, de multă vreme, un mod de existenţă. ■





Doamna Lyggia Naum ne scrie:

Despre „compromisuri reciproc acceptabile“


Cînd trece
ca în zdrenţe foarte
fine sau cînd deschide
gura unui leu
un nor acoperă întreg
orașul

O singură
înotătoare pe orizontul
gol

Noi aranjem
pernele
în patul ei
de faianţă

O miopie albă
ne pietrifică
o miopie
binevoitoare

Cel ce iubeşte
fine
pămînt
în pumni
strînge şire
tele corse
tului iubitei Ce
un bestiar proci

Nu stiu dacă ceea ce fac acum se cheamă "drept la replică", dar vreau să relatez întâmplările, petrecute în 1975, din jurul scrisorii lui Gellu Naum către d-l Dumitru Popescu, precum și urmările ei. Articolul d-lui George Corbu împreună cu scrisoarea respectivă au apărut în revista "Literatorul", nr. 29-30 (iulie 2004). Din păcate, revista mi-a căzut în mână abia acum trei saptamâni, și am fost uimită că nu mi s-a cerut consimțământul, conform cerințelor legii drepturilor de autor. Poate că l-aș fi dat. Nu este nimic compromițător în scrisoare, pentru nici una dintre persoanele în cauză.

În legătură cu a doua chestiune pe care vreau s-o ridic aici - pentru a lămuri problema "compromisului reciproc acceptabil" - am să citez o frază din articolul d-lui Corbu: "Dar faptul că poetul a rămas în viață, nedând curs gândului negru de a-și încheia socotelile cu aceasta, ne face să credem că s-a ajuns la un compromis reciproc acceptabil, așa cum se întâmplă în cazul majorității operelor editate în perioada 1945-1989."

Lucrurile stau așa. La o săptămână după ce Gellu a trimis scrisoarea d-lui Dumitru Popescu, a venit la Comana Gogu Rădulescu, foarte grăbit și agitat, relatându-i lui Gellu că, după scrisoarea amenințătoare trimisă lui Dumitru Popescu, acesta l-a rugat să-l convingă să scoată din volumul *Descrierea turnului* paginile cerute de cenzură. Cunoscându-l bine pe Gellu, Gogu Rădulescu i-a răspuns d-lui Popescu că el nu poate să intervină, deoarece Gellu i-ar răspunde - cum s-a mai întâmplat și cu alte sugestii de-ale lui - "să nu-și bage picioarele în poezia lui, cum nici el nu-și bagă picioarele în economia lui Gogu". În concluzie, Gogu Rădulescu l-a rugat pe Dumitru Popescu să facă el ce crede, el fiind cel răspunzător pentru problemele culturale.

Au trecut vreo două săptămâni, în care așteptam rezultatul cenzurii: se taie sau nu "o halcă din volumaș", cum spunea Gellu. Într-o zi, vine la Comana d-l Sântimbreanu, care era directorul Editurii Albatros, unde trebuia să apară cartea. El ne-a spus că are o fată de 14 ani, căreia nu putea să-i lase altă zestre decât o amintire frumoasă despre tatal ei, și anume că a salvat volumul unui poet. Și a propus următoarea formulă: pentru cele patru cenzuri, editura Albatros va tipări 30-40 de exemplare, așa cum cer ei, iar restul tirajului, în întregime, așa cum a scris Gellu, va fi predat editurii Litera (de curând înființată, unde autorii își plăteau publicarea cărților).

Problema lui Sântimbreanu era dacă Gellu va accepta să nu ia banii pe carte, iar cu acești bani să se plătească tirajul de la Litera. Desigur, Gellu a preferat să-și salveze cartea, chiar plătind tipărirea ei. Astfel a apărut cartea, publicată de Litera, cu coperta de la Albatros, fără nici un fel de cenzură. Din volumele cenzurate - publicate de Albatros - probabil că vreunul a ajuns și la d-l Dumitru Popescu.

În fine, ca să fie limpede, în versiunea cenzurată, Gellu nu a renunțat nici măcar la o literă dintr-un poem. A renunțat doar la imaginile cu care erau "colate" poemele din ciclul "Avantajul vertebrelor". Am auzit că cineva de la cenzură s-a opus vehement acestor imagini, pe considerent că - citez - "Nu-i momentul colajelor. Ce-o să zică tineretul ?". Pentru ilustrare, a se vedea facsimilele primei pagini din ciclu, cu și fară "colaj". Acesta a fost "compromisul reciproc acceptabil". Soluția d-lui Sântimbreanu a produs și o curiozitate bibliofilă: o carte pe a cărei copertă apare o editură, iar pe pagina de titlu apare alta !

Ar fi trebuit, poate, să trimit acest text revistei "Literatorul", dar aceasta apare foarte rar, așa că am hotărât să-l trimit săptămânalului "România Literară".

L. N.
8 octombrie 2004

---

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Sînt plantă sau animal?

Au venit zilele de vară, cînd nu mai știu ce e cu mine: sînt plantă sau animal?, zile tăiate de trenuri mixte (oh, toate călătoarele sînt în pielea goală, au bilete portocalii - portocaliul e o culoare onirică! – ascunse în bucle) , zile cu plopi adînciți în aer ca niște fîntîni, zile de rut bestial. Și în toată această fericire, inspecții peste inspecții (știți cine e de vină!). Ieri o anchetă: doi tipi grași veniți cu mașina, politicoși, purtînd pălării de paie și genți subțiri, plini de subtilități grosolane. Azi aștept o inspecție banală, sîmbătă alta.

*

Aflu din ziare că se pregătește o a III-a Conferință pe țară a scriitorilor. Ce va fi?

*

Atunci cînd m-ai luat la G.L., pe sală, l-am întîlnit pe Mazilescu. Am vorbit ceva, ștergîndu-mi sudoarea de pe fălci; mi-a promis că-mi trimite "Versurile". I-am spus că nu mi le va trimite. Am avut dreptate.

*

Un tratament aflat acum cîteva zile: la rană, ca să se prindă, se pune măduvă de falcă de porc . (Altul, pe care mi se pare că ți l-am transmis. Cînd te doare burta îți lipești un indigou cu miere de albină pe locul recalcitrant și-ți trece.)

*

În ultimul timp, cam de vreo doi ani, citesc foarte greu proză, nu-mi mai place. În schimb mă încîntă critica! și poezia, dar mai rar.

*

Scămoșilă stă în tufe de flori ceasuri întregi și atacă puii de găină. Are o privire criminală și un miorlăit ancestral. Doina îl piaptănă și îi dă dulceață cu trandafiri.

*

În curînd vor înflori crinii. Nu știu de ce, pe crini îi suspectez de onanism.

*

Am impresia că în tristețe intră și o doză foarte mare de incultură.(După cum vezi, am trecut la panseuri – citesc moraliștii francezi.)

*

Mă gîndesc mereu cînd și cum o să veniți aici. Ar fi mare păcat să faceți figura sinistră de a nu veni. E liniște, liniște pînă la extaz. Sînt garduri ce se dărîmă, sînt șanțuri verzi, sînt după-amiezi cataleptice, după-amiezi cu porci obnubilați și rațe confuze, cînd femeile au o dezordine ațîțătoare în mișcări, au ceva de mîl și ceva de iesle și-ți cresc copite de satir galopînd prin grajduri.

*

Marina, tu care ai fost dată exemplu de elevă silitoare în "Scînteia pionerului", tu care iubești (să nu zici nu) coniacul și faci atît de plăcut filozofia chibritului, tu care ești (vorba lui Țepeneag) suprafemeie, ai milă de mine, protejează-mi absența din bucătăria voastră și din literatura onirică. Și-ți făgăduiesc ascultarea, supunerea oarbă (însă nu mută!).

*

Voi încerca să vin joia viitoare pe la voi. Numai să nu apară ceva neprevăzut. Poate că de data asta vom circula mai mult. Mi-e dor de străzi de periferie. Cînd eram în Iași umblam pînă la epuizare pe strazi de margine. Aveam case cu care mă întîlneam în fiecare zi. Le-aș fi sărutat pe uși, le-aș fi mîngîiat pe geamuri. Erau apoi crăpăturile în trotuar, lungi, sinuoase, pe care le știam, le iubeam, erau amantele mele. Erau apoi vitrinile, mai ales o vitrină cu lumînări (lumînări mici ,galbene, mari, albe, pentru nuntă) în fața cărora stam fascinat. Erau firmele (citeam toate firmele cu o plăcere neasemuită), erau căruțele cu sifoane, erau gangurile sumbre, mirositoare, afișele silabisite de militari, closetele publice, hala cu legume și loz în plic, tramvaiele minuscule, ridicole (în Iași erau niște tramvaie teribile, din categoria celor onirice, care te duc, te duc, și deodată te trezești pe cîmp!), erau, oh, femeile de după-amiază, funcționare cu flori în mînă, văduve subțiri și ochioase, curve de 3 și 5 lei(în Piața Sfîntul Spiridon), studente repetente și galeșe, oh!, oh!, doamne de la teatru (stăteam lîngă teatru – veșnic defilau artistele!), și peste toate acea vagă credință că scriu frumos, că voi putea face ceva! Am devenit sentimentaloid!!

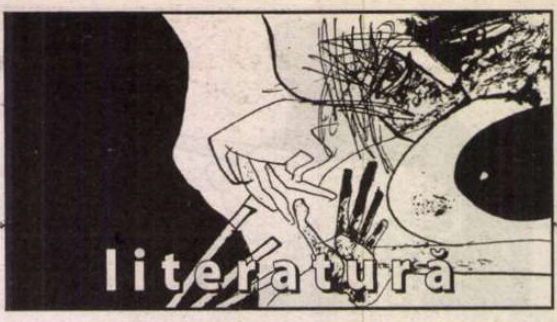
*

Ce-i cu Țepeneag? Scrie sau e în criza lui veșnică? Ivănceanu mai crede că e un mare poet? (Mi-a spus într-o seară: "Sînt un mare poet și un mare prozator!")

*

Sînt curios să văd ce Vise ai mai făcut, ce-i cu epopeea, ce-i cu nemurirea.

Sînt fericit,
23-V-'968 Emil



Miron Kiropol

Clipa e dată cu negreală,
Sunt bezna ei virtuoasă
În care lucrurile trăiesc din nevroză
Apocaliptică și ies rugându-se din casă.

Dacă ar mai exista mila și îmbrățișarea,
Dacă mai pot fi iertat,
Pune-mi, iubito, mâinile pe piept,
Să simt cum inima îmi bate
Numai cu tine îngropat.

*

Merg vid în carne și în duh,
Omul își întoarce capul de la mine,
Frunza rămasă în iarnă cade
Într-un ultim freamăt
Pe umerii mei fără alte roade.
În Verb natal focul mă consumă.
Nu aș mai vrea să fiu sporind căderea.
Aud din cer flautele, iar mierea
Se revarsă în mine postumă.
Aceste locuri purtate de îngeri
Ți le prezint ca reazim.
Ia-le pentru ziua de azi,
Nu le uita în cea de mâine.
Membrele ce se umflă de sânge părăsit
Au gândirea cutremurării,
Mângâind în Dumnezeu gleznele tale.
Totul e divina cerere
De a fi aceeași naștere, aceeași dispariție.
Cu brațe legate mă apropii de tine,
Cu membre ce se umflă de sânge părăsit.
Tu știi să dai viață ca în mit
Cărnii lor topindu-se pe oase.
Vine un frig, vine un frig, avid,
Corpul e bântuit de nepăsare,
Dar din mormânt iese, tandru fluid,
Iubirea ta ce mi-e pâine și sare.
Și în veghe voi rămâne până în amurg,
Până în noapte, până în zori,
Ca mirosul busuiocului când face să treacă
Pe fruntea credinciosului picioarele îngerului
prin apa binecuvântată.

*

Să fiu și pentru lumina zilei vinovat,
De viața ei în epoca de fier?
Dar când aceasta s-a întâmplat
Ca abandon și piatră?
Trec oamenii ca și cum nu ar mai trece.
Pe cine aș putea să-l opresc
Vorbindu-i în limba potopului
Ce pe mine de mult m-a mistuit?
Ce haină pot încă să îmbrac,
Să semăn și eu a carne,
A viață de toate zilele?
Deodată să fiu suflul sacramental
În gura omului ce-și paște pierderea
Chiar prin glorie și ideal.

*

Visul a tăcut exterior.
Aud pași pe stradă
Ce nu mai sunt și-n umezeala
Vremii din urmă au să cadă.
Să fie oare o momeală
Clipa ce m-a trezit?
Noaptea e spurcată de glasuri
Niciodată fericite.
Mă spăl pe mâini și caut să uit.
Mă voi cunoaște altfel mâine.
Aud că pacea s-a împlinit.
La sine însuși urlă un câine
În timp ce urlu către infinit.
Poate că așteptarea posedă un ideal
Altfel decât uman,
Și atunci îi pot da porunca
De a mă învia.
De m-ar face nu carne și nimic,
De m-ar face cutremurare și revelație.

*

Acum toate lucrările pământului m-au spulberat.
Aud numai pe jumătate,
Văd numai pe jumătate,
Pâinea zilnică e cu mucegai,
Merg șovăind către nimeni
Și hârâie prin gâtlejul meu respirația
Celui din urmă timp.
Stau cu mine însumi de vorbă despre părăsire
Și creștere.

*

Vino cu mine, tu care nu ai venit,
La malul marin unde lacrima se zbate.
Ai fost numai tăcere și rebut.
Venirea ta a fost moartă în toate
Lucrările terestre și divine.
Se povestește că ești mereu frumoasă,
Trăind în vraja din cercul hiperborean.
Arde un foc în vatra fără casă
În insula domnind sub străvechiul ocean.
Se povestește că ești mereu frumoasă
În lucrările terestre și divine,
Dar încă nu ai întrupare,
Haos marin ce vine și dispare.
Deasupra lui se poartă rana mea
Și ceea ce din mine mai rămâne,
Corpul dintr-o memorie, o, cât fără corp,
Ceva semănând cu scheletele de zâne,
Ceva din aer și de sub pământ
Cu miros de coajă de lămâie.

*

Nimic nu s-a împlinit,
Numai reveria cu peticele ei de mister.
Zac într-un mormânt clădit de eternitate.
Cerul îmi pare și el un mormânt
În care imaginea mea zace
Uitându-se cu milă și cruzime
La mine, cel care încearcă să o prindă.
Când voi reuși se va arăta solul
Magistru al îngerilor și-mi va cere
Să-mi aleg felul de aripi
De printre toate aripile vii.

*

Acum voi fi închis într-altă casă,
În alt corp mă voi cuprinde cu suflet zăvorât.
Nu știu de ce am fost chemat
Aici și nu în alt loc al spiritului adevărat
Ca și cum aș fi fost neadevărat.
Ca o mătreață e carnea
Și ar trebui să o scutur, să cadă unde o vrea,
Iar eu dacă mai sunt rămân o viziune
Și deodată îmi apar mie însumi.
Apoi sunt mersul celui ce a visat.

*

Vine gemând la mine dimineața
Și în locul brațelor are tentacule,
Mă ia în ele, mă suge și mă leagănă.
Ce vreme de plâns cu sughițuri.
Chiar de primul ceas al zorilor îmbătat
Arunc de pe spinare gândul vieții
Așa cum mi-a fost dată,
Și într-o altă viață, limpede, cum se zice,
Ca lumina zilei, îmi car
Inima, ficatul, rinichii, sexul, ochii,
Numai spiritul nu vrea să mă urmeze,
Se zbate în carcasa părăsită.

*

Am stat cu mâna pe sfârșitul meu,
El respira, iar eu tăcusem.
Tot ceea ce era vânt și frunză
Părea o banalitate în plus.
Nu mai avea nici o importanță
Să stai de vorbă cu fantezia,
Nici cu rudele ei, transparențele
De nimeni încă știute.
Sperasem în ele mai mult decât în viață,
Și deodată m-au părăsit
Începând treptat să se întunece.
Ziua s-a făcut noapte cu vânătoare
Pe urmele mele și înaintea mea.
Nu mai avea nici o importanță.
Pe masa de pietre, întocmită în grabă
De oamenii aceștia concreți
Ai sfârșitului meu, ceva ce semăna
Cu fulgerul care am fost
Era vărsat într-un pahar
Și fiecare din cei prezenți
A avut parte de o înghițitură.

*

Este aceasta o binecuvântare?
Să înaintez cu mâinile întinse către umbra mea
Ce se îndepărtează de mine cu fiecare suflu
Ce îl priemsc și i-l ofer?
E umbra o creație din pustie
Făcută pentru a mă cere,
Iar eu către ea fără putere
Înaintez, dar fără să o văd.
Leacul și boala rămân îndărăt,
Idealizate, numai gând, himere.

*

Așa începe vidul, șchiopătând,
Dar plin de memorie.
Dinainte-mi viața se reașează
De-a îndărătelea și altfel aș vrea să o trăiesc.
Chiar dacă orice cuvânt s-a făcut nimic.
Alunec, deci visez, mai am picioare,
Mâinile cine știe unde au plecat.
Ochii se pregătesc în spațiu să doboare
Puținul de viață încă lor nedat.
Vai, să nu uit, sunt fericit
Că din lumina lămpii
Ies poemele și frumusețea ta
Cu viața în care au murit,
Dar nimeni nu e pentru a le repeta.

*

Să fiu, dar dacă nu am fost,
Și nu sunt, numai un supliciu,
Mișcarea unui sfânt deliciu
Al unui alt edenic rost.
Să fiu, poate am fost murind,
Agonizând chiar și în moarte
Cu viața peste viață jind
Ce-a scris fără să vrea în carte.
Dar cartea unde a rămas,
În ce pustiu o îngropară,
Ce sarcofag îi este glas,
Miere din vis în vis de ceară.

*

Nu am altă ieșire, doar o veste
De întuneric posedând aceste
Lumini ce-mi ies din pori
Atât de mari cum morții-n duh văzură
Când au ieșit din prima lor natură,
Lumini fiind sudoare și răcori.
De ce în fiecare clipă saltă
Memoria în lacrima-i înaltă
Și calcă-n infinitul marginal,
Acolo unde mi s-a dat privire
Să văd mereu aceeași nălucire
În care adevărul e final?
Căci viața mea trăiește-n apariții,
Sublim prin carne stau cu prăbușiții
Din numele celest ce i-a respins.
Cu ei în fără ei în duh adaos
În mine ard zidit altar și naos
Până unde vederea mi-e trimis.
Îmi e vederea asta fără pată
Deși în agonie e purtată,
Adună-n ea minunile din plâns,
Dorințele ca pietre, și din ele
Face statui, din umbra pe podele,
Din țestele ce peste vis le-am strâns.
E dimineață dar e încă noapte,
Aud mișcarea sferelor în șoapte
Din altă zi abia la început.
Sunt formele de limba mea purtate,
Scrise pe trupul meu ca nestemate,
Clipă ce peste mine ai trecut.
Iar voi lăsa în urmă viața goală,
Părere mie, sieși îndoială?
Venirea mea pe lume are trup?
Ce liniștite trec pe stradă oase,
Singurii cetățeni ai lumii joase.
De ele într-un angelus mă rup.
Acum va-ncepe o ceremonie.
Nu știu nimic dar văd că este vie
Tăcerea care-n mine s-a-ntrupat.
Iată zburând ceva ca o oglindă,
Privirea pe moar știe să prindă
Un alt chip care altuia e dat.
Am scris un vers pe el, voi scrie încă
Pe fața-i, umilință și poruncă,
E-mpodobit cu gânduri de copil.
Aerul îl primește să-l slujească,
Vântul îmi pune arderea ca mască,
De mână dus, cântând ies din exil. ■

literatură

semn de carte

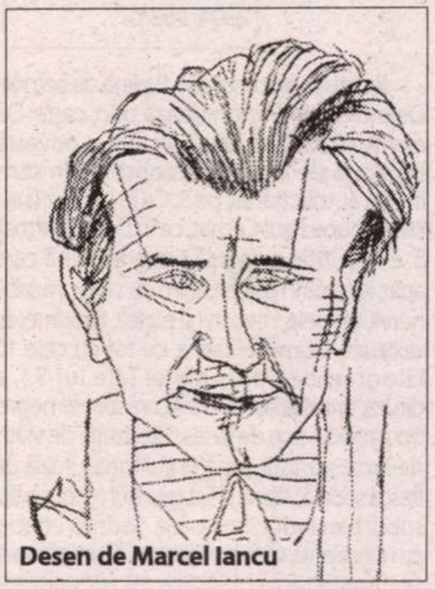
de Gheorghe Grigurcu

Erosul lui Camil Petrescu

Irina Petraș - *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, Biblioteca Apostrof, 2003, 152 pag., preț neprecizat.

Scrisul lui Camil Petrescu mărturisește ambiția de-a sta, ca să spun așa, sub zodia lucidității imperturbabile. Erosul său nu face excepție, înfățișîndu-se, dimpotrivă, ca un certificat al cerebralității ce se vrea pururi triumfătoare, o lumină ultimă capabilă a destrăma toate negurile, a dizolva toate misterele ce se înnoadă trudnic în textura infinită a vieții. Ne propunem în rîndurile de față a-l analiza succint, pe urmele d-nei Irina Petraș care-i consacră un substanțial capitol în cadrul unei cărți de „schițe pentru un portret” al scriitorului. Abordînd dragostea ca pe un fenomen eminamente intelectual, autorul *Patului lui Procust* își exprimă punctul de vedere prin vorbele unui personaj, Pietro Grala, din *Act venețian:* „Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minții (...) Vorbeai că dragostea este beție, ei bine, omul inteligent nu se îmbată”, ca și, în nume propriu: „Luciditatea se instalează în emoție ca un stilet care adîncește toate fețele interioare. Toată viața sensibilă și afectivă este sporită de lumina în care o învăluie inteligența”. Dar determinarea iubirii prin intelect constituie o formulă la rîndul său analizabilă, întrucît „inteligența” mereu invocată n-ar putea funcționa ca o instanță limitativă ori ca o stație de sosire finală, ci, în măsura în care se respectă, ca un stimul al aprofundării fenomenelor, observîndu-se natura lor intrinsecă, recunoscîndu-se și adîncimile insondabile, obscuritățile irezolvabile ce pot intra în compoziția lor. Inteligența n-ar trebui să devină, în nici un caz, propriul său fetiș, fiind doar un instrument al înțelegerii, în variate direcții, într-o combinatorie deschisă, dar nu fără a-și recunoaște, la nevoie, dificultățile și limitele. În situația de față, nu sîntem dispuși a o socoti altminteri decît, la modul obiectiv, o cheie a descifrării, în primul rînd, a unei psihologii auctoriale, detectabile în chiar materia abstractizantă, translucidă, a conștiinței cunoscătoare, ostentativ etalate. Dar să vedem, pentru început, ce înțeles are conceptul de Eros. Schopenhauer considera că „orice iubire pură și adevărată este compasiune și orice iubire care nu e compasiune este egoism. Egoismul este *eros*-ul; compasiunea este *agapi*”. Așadar Erosul e marcat de egoismul ce se închide-n sine prin definiție, în pofida aspectului de „căutare a perechii”, căci aceasta satisface doar un impuls al dominării, al posesiunii. Egocentrismul are drept corolar solitudinea, iar solitudinea, în măsura în care se dispensează de transcendență, apare înclinată spre cruzime. Aparentele valențe magnanime ale pornirii erotice precum delicatețea, atenția, spiritul de sacrificiu, loialitatea (care este, în fond „dorința de identitate cu sine însuși”) nu reprezintă, conform lui Camil Petrescu, decît „forme născocite ale cruzimii și egoismului”. Socotim nimerit a menționa și o opinie a lui Maurice Blanchot, din *Lautréamont et Sade* (Éd. de Minuit, 1949). Morala lui Sade, a scris acesta, „se întemeiază pe faptul prim al singurătății absolute. Sade a spus-o și a repetat-o sub toate formele; natura ne face să ne naștem singuri, nu există nici un fel de relații între un om și altul. Singura regulă de conduită este așadar ca eu să prefer tot ce mă afectează în chip fericit și să nu țin nicidecum socoteală de tot ce poate rezulta din preferința mea ca vătămător pentru alții. Cea mai mare durere a altora contează întotdeauna mai puțin decît plăcerea mea”. Pus într-o astfel de perspectivă, Erosul ni se înfățișează ca un cîmp de manifestare a orgoliului, derivație culturală a egoismului, care explică suferința într-un mod mai verosimil decît lezarea afectului „generos”, decît ceea ce am putea numi cu o sintagmă idealizatoare, criza dorinței de „dăruire”. Iar orgoliul necruțător nu e decît o poartă deschisă spre cruzime. „Inteligența” iubirii apare astfel ca o mască, alături de cea a „generozității”, pe care o arborează instinctul dur în demersurile sale ce caută frumusețea spre a o profana, adică spre a-și serba dominația absolută. „Căci, socotește Georges Bataille, este vorba tocmai de a profana acel chip, frumusețea lui. De a-l profana mai întîi dezvelind părțile tăinuite ale unei femei, apoi vîrînd în ele organul viril. Nimeni nu se îndoiește de urîțenia actului sexual. La fel ca moartea în sacrificiu, urîțenia acuplării ne aruncă în angoasă” (*L'érotisme,* Éd. de Minuit, 1957). Din care motiv, continuă eseistul francez, „nimic mai deprimant, pentru un bărbat, decît urîțenia unei femei, pe fondul căreia urîțenia organelor sau a actului nu se mai detașează. Frumusețea contează în primul rînd prin aceea că urîțenia nu poate fi pîngărită, iar esența erotismului este pîngărirea”.

Funciarmente asociată cu pofta profanării, dorința erotică duce, într-o sferă mai puțin brutală, cotidiană, la desconsiderarea femeii, la un misoginism prezent din plin în paginile camilpetresciene. Femeii i se rezervă un rol funcțional, de obiect al plăcerii, inteligența ei se cade ignorată, fiind stînjenitoare. „Autoritatea” sa nu iese din raza capriciului delectant pentru partener, *id est* pentru stăpîn: „Așa o doream”. „Gravă ca un copil care cere luna sau pasărea de aur”, „îmbufnată și copilăroasă ca o cadînă”. Captivat de propria-i personalitate, preocupat de protejarea superiorității masculine, bărbatul se arată ofuscat de ideea unui ajutor primit din partea femeii: „Mi se pare penibil să obțin cel mai neînsemnat sprijin datorită nevestei mele!”. Egalitatea între sexe n-ar fi decît o inutilă utopie. „Feminitatea, remarcă d-na Petraș, înseamnă pastă amorfă, docilă, în mîinile creatorului. Ștefan Gheorghidiu este un demiurg orgolios construind dintr-un material indiscutabil superior, excepțional (propria imaginație a sentimentelor), pe un *loc* dorit abulic și sclipitor (femeia). Respectarea întocmai a schemei proprii satisface vanitatea acestui meșter Manole. Că edificiul se prăbușește nu are nici o importanță”. Excesul lucidității încredințate că poate rezolva toate dificultățile, că poate transgresa toate marginile, nu ne relevă, prin urmare, o „superioritate” lăuntrică reală a bărbatului, ci un comportament discreționar, de factură orientală, ce se mărturisește cu o curioasă opacitate nu doar față de posibilele date intelectuale ale femeii, care și ele ar putea spori – nu-i așa? - „voluptatea” cuplului, ci și față de propriile-i complexități virtuale, nu o dată blocate de prezumție. Odată aleasă o cale de interpretare a fenomenologiei erotice, îndeajuns de simplă chiar sub raportul intelectului analitic, altele nu mai intră în calcul. În definitiv, luciditatea nu e în sine un merit, așa cum nu e sticla care ne arată cu fidelitate lucrurile ce se află în spatele ei. Emoția fundamentală nu sporește ca valoare semnificantă în plan spiritual prin împrejurarea urmăririi sale vanitos-pedante, cu un inevitabil efect reducționist, a transcripției sale în stil de *proces-verbal*. Iar parada lucidității nu e, în cazul de față, o paradă a virilității, un bal mascat al acesteia?


Desen de Marcel Iancu

În romanele lui Camil Petrescu întîlnim trei tipuri de erotici, între care se țes relații de complementaritate sau de sinteză. Ștefan Gheorghidiu ilustrează Erosul primar, fenomenul pasional aproape fără rest, deoarece autoscopia sa nu e decît o punere în oglindă expresivă prin însăși tensiunea obiectului ce se oglindește. Sangvin, gelos, suferind la culme contrarietatea, poate fi raportat, firește, la „cristalizarea” stendhaliană și în genere la Eros ca „boală”, obsesie, monoideism. E vorba de Erosul obștesc care instituie o imagine cultică a idolului său, dogorîtoare emanație a simțurilor, care se potrivește ori nu se potrivește cu realitatea, din ultima ipostază decurgînd drama. Egoismul și cruzimea sînt omologabile aci în liniamente tradiționale, „realiste”, după cum notează d-na Irina Petraș: „Calitățile, capriciile, dorințele sale (ale eroului) sînt mereu în prim-plan, orice tentativă a «femeii iubite» de a ieși din limitele ipostazei de copleșită admiratoare fiind socotită un afront, nerespectarea unui contract. («Felul din ce în ce mai independent în care judeca îmi arăta limpede în ce măsură scădea dragostea ei pentru mine», spune Robert din *Școala femeilor* a lui André Gide, mărturisind o pre-judecată identică față în față cu relația erotică.)”.

Dimpotrivă, Fred Vasilescu e un personaj artificial, care își propune o iubire ideală în felul unui pariu cu sine aidoma celui al lui Gelu Ruscanu, un fascinat al unei idei decorporalizate: „iubirea lui Fred e inumană ca și dreptatea acestuia din urmă”. Premisa simțămîntului său e însă o umanizare a fețelor mărunte ale concretului, a detaliilor a căror semnificație se prezintă exacerbată parcă pentru a reliefa intangibilitatea Ideii: „Așa se explică tabieturile, capriciile, toanele înșirate pe pagini întregi: «Lipsea sifonul și asta m-a înfuriat arzător». Întîmplarea cu musca din farfuria cu varză se dilată aberant, grotesc: «Niciodată, nici chiar în război (...) nu mi s-a pus o problemă atît de alarmant imediată și atît de insolubilă parcă»”. Iubirea reprezintă pentru Fred o „bucurie a minții”, o experiență „la rece”, proiectată cu superbie pe ecranul absolutului. Realul nu-l interesează, căci „sentimentul” pentru doamna T. e o latență veșnică, deci o trimitere în ireal, „o iluzie mai puternică și mai durabilă decît împlinirea ei”. Paradoxul acestui Eros sublimat, descărnat ca o teoremă, implicînd fuga de posesiune, e tranziția de la intensitatea actului vital, de la crîncena identitate a Erosului comun, stigmatizat de cruzime, la moartea care e suspendarea vieții în proiect. Expierea în sens mistic e și ea interzisă. Refuzată deopotrivă de viață ca și de transcendență, „asceza” Erosului în chestiune nu ține nici de puritate, întrucît se situează într-un timp „după ce actul erotic s-a consumat, dar înainte ca saturația să se instaleze”. Neîndoios, ea are o natură demoniacă. Fred Vasilescu e „un înger căzut”. Singura motivație umană a mortificării sale ne-o oferă „închiderea în cuvînt”, verbalizarea creatoare a experienței ce și-a propus-o. Asupra irealității produse de mașina pneumatică a inteligenței ce-a vidat Erosul de viață biruiește scrisul, traducerea în act a pasiunii virtuale, reîntoarsă la viață pe planul său simbolic. „Scrisul, el însuși o iluzie a trăirii este mai viu, mai puternic decît realitatea”.

A treia, în sfîrșit, postură a Erosului camilpetrescian e întrupată de George Demetru Ladima, care nu ni se pare neapărat, precum doamnei Petraș, „varianta deviată, aberantă a lui Fred Vasilescu”, ci mai curînd un compromis între vitalul, chinuitul întru carne și sînge eroticesc Gheorghidiu și demonicul, halucinatul întru idee, Fred. De la protagonistul *Ultimei nopți* acesta preia frămîntarea teribilă, torturanta visceralitate a iubirii pe cît de inflamate pe atît de măcinate de îndoială, de la eroul *Patului lui Procust* îi vine idealul încorporat aleatoriu într-o femeie vulgară, s-ar zice că în disprețul suprem al realului. Ladima e un damnat dublu.

(continuare în pag. 19)

literatură

Comentarii critice

Autoficțiune cu paralele inegale

Reconstituirea povestirilor din cartea de față ar putea să pornească de la descrierea unei fotografii. Patru marginali *underground*, cu figuri supărate, (ne) privesc, plini de atitudine, dintr-un decor cu valențe transparent-simbolice: o draperie care acoperă o fereastră (pe o scenă? într-un muzeu?) lăsând o fantă îngustă la mijloc, colaj de portrete decupate și *postúri* expediate dintr-o trăsătură de creion, mult negru, ca în *nigredo*-ul alchimic sau ca în *Corbul* lui Alex Proyas (ca să nu spun: ca în videoclipurile celor de la *Iron Maiden* sau *Sepultura*). Te aștepți deja la geamuri care vibrează, luate cu asalt de bubuitul bașilor, la proteste sociale răcnite din toți rărunchii sau recitate, ritmic, pe versuri, mai ceva ca la *Paraziții*. Pe scurt, îți vine să scuturi cartea ca să cadă, de undeva, *CD*-ul.

Ei bine, băieții n-au mai avut bani să editeze un *LP*. Într-un fel, ne-au păcălit: au pus înăuntru doar *textele*. Transcrise, însă, cu lux de amănunte, într-o notație muzicală fără volute și fără mofturi. Emoția, blazarea, dezamăgirea, exaltarea, speranța, căderea, uimirea, salvarea, uitarea, toate sunt acolo și, ca în *hip-hop*, ca să prinzi nuanțele nu e nevoie să mergi la Conservator (a se citi: la *Litere*). Artiștii *ad-hoc* vor să pară autentici, să presteze (scrie) *așa cum sunt*. Fără trucuri, fără deghizări, fără (inter)textualism, optzecism, pedigree-uri livrești, parade cu lecturi. Ca să exprimi lumea e de ajuns să numeri muștele de pe pervaz, nu ai nevoie de Gheorghe Iova, de Orbitor sau de Norbert Elias. Asta spun cei naivi, care cred că pot sta departe de referințe, de *sistem*. Cei care au (mai) dat cu nasul de proză își dau seama că nu există scăpare: dacă nu-i pomenești pe Baudrillard și pe Radu Cosașu n-ai făcut nimic! Obrazul subțire...

CĂLIN torsan COSMIN manolache
SORIN stoica CIPRIAN voicilă
Povestiri mici și mijlocii

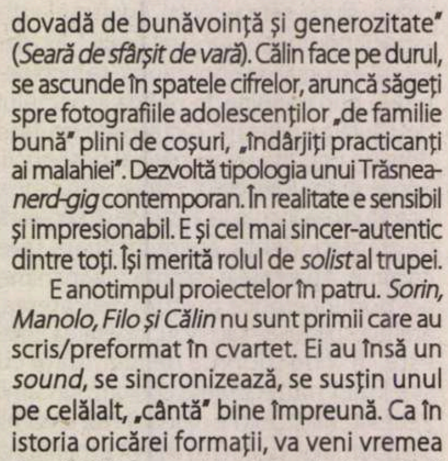
Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Ciprian Voicilă, *Povestiri mici și mijlocii*, Editura Curtea Veche, București, 2004, 253 p.

Revenim la fotografie. E plină de semne. De indicii care te ghidează prin *carte*. De exemplu, căciula lui *Sorin*. Are o poveste separată de la care-l reconstitui, în sens invers autoficțional, pe S. Ca în Urmuz (sau, cum spune Paul Cernat, ca în Daniil Harms), S. e mai întâi o cagulă neagră. După care apar, la fel ca în celebrul film cu *omul invizibil*, nervii, arterele, mușchii și pielea. Bineînțeles, textuale. Corporalitatea, cu tot cu cele 10 kilograme în plus ale ei (ale lui S.), e difuză, împrăștiată printre caracterele negre, tipografice, ține de livresc. Senzația de viață, de lume vorbită, pipăită și simțită, iluzia de frescă socială văzută de la geamul autobuzului suburban induc în eroare. Sorin pretinde, cu nonșalanță, că face reportaj. Că înregistrează sec, (oarecum) obiectiv, cu seriozitatea jurnalistului și cu acribia antropologului. De fapt, el face proză, ficționalizează, recuperează, literar și cultural, cotidianul: „Și uite, că prima mea amintire legată de sarmale nu-mi vine în minte. Aș putea inventa una numai că nu vreau. Punct" (*Sarmaua*). E un fel de Caragiale care conștientizează că, după ce-l vinzi la ziar, faptul divers ar putea avea o valoare științifică. Până să ajungă în arhivă, el devine însă literatură, căci tentația de a *de*- și *re*-forma lumea e prea mare, iar clișeul originar s-a pierdut pe drum. Scrie din scurt, șfichiuitor, secționează, aparent, realitatea în felii subțiri pentru a o înghesui sub lamele. De fapt, o modelează, bucată cu bucată, pentru a inventa propriul caleidoscop. Sorin face literatură cu lama de ras. Taie, sadic și nepăsător, în carne vie. În carnea moale și flască a textului, desigur, pe care îl obligă, astfel, să iasă din inerție. Fraza lui S. e un tratament cu șocuri electrice. Are ritmul și forța unui toboșar. Sorin este, fără doar și poate, *percuționistul* grupului.

Urmează ochelarii fumurii, *cool*, ai lui *Manolo*. Nici el nu procedează *fair-play* în pariul cu autenticitatea. Vrea să treacă drept cel care „n-ar fi faultat niciodată pe nimeni și (pe care) nici un antrenor nu l-ar fi băgat în echipă (de bun ce e)", cum spune Sorin. Un fel de Holden Caufield care prinde copiii (deformați, alcoolici) gata să cadă în prăpastie. De fapt, cam face blat și faultează primele două reguli ale cărții: scrisul la semn (adică la 4-5.000 de semne) și alunecarea la 10 mm deasupra realității. Povestirile lui Cosmin consumă paginile vitale, sunt obeze și ajung direct pe orbită. Îi dă cu aripi de îngeri, cu mirese albe, cu profeți homeleși, cu yoghini schizofrenici proiectați în *Shambala* pentru a țese o înlănțuire de texte, într-o ordine condiționată (o altă regulă pe care o încalcă), care aduce când a David Lynch, când a Frații Cohen, când a estropiații lui Cărtărescu puși să joace șah cu (numai?) cinci negri mititei. Textele sunt aruncate neglijent, aparent în joacă pe o structură bine gândită, în care destinele se încrucișează ca în Tolstoi sau Dostoievski. La nivelul construcției și al strategiilor narative Cosmin e cel mai tehnic dintre toți. E ludic, neserios, întinde la maximum coarda autobiograficului, relatează experiențe erotice mit(oman)izate și derizorii inițieri sexuale pentru a călca, brusc, într-un abis ontologic răsărit de nicăieri: „Am rămas și eu așa, cu pantalonii scurși în lungul picioarelor, deasupra teneșilor jilavi. Privirea mi s-a întunecat repede. Mi-a venit în minte începutul Bibliei. Poate că așa a fost și la început. Adică multă dezolare" (*Începutul lumii*). Se redresează însă repede, n-are voie să treacă drept „grav și serios": „Doamne ferește! Ce tâmpit sunt". Se teme de blasfemii (mistice, livrești), de aceea revine mereu, scrie lung și anevoios, frazele au un răsunet prelung, un ecou perpetuu, dincolo de punctuație și chiar de *punctul* final (care, la Cosmin, ca și la ceilalți „colegi de formație", nu prea există). C.M. este (trebuie să fie!) *ghitara-bas* a grupului.

Barba monahală a lui Ciprian – *Filo* – îl proiectează direct într-o proză de-a lui Cosmin. E Alin Dicu (nebunul iluminat) bântuind, alcoolizat, străzile și povestind cui vrea să asculte saga familiei sale. Un joc de tarot, o potriveală în cărți care dictează, într-o istorioară numai bună de revista *Povestea Mea*, viața unei femei și a fiului ei. Care suferă de complexul paternal – al dispariției premature a autorității tatălui. De aici dezordinea, haosul și pornirile mistice care-i marchează adolescența. Pentru ca, până la urmă, totul să se sfârșească cu bine – printr-o carieră de filozof-antropolog-scriitor – ca într-un scenariu hollywoodian. *Filo* scrie manifeste în genul *La Familia*, se ia de piept cu „copilul de mic burghez", îi scuipă în față amănuntele dure, înduioșătoare sau rizibile ale biografiei sale: „N-am stat cu tăticu' și cu mămica la bloc, fără griji, fără pui, înconjurat de alți copii. Am fost singur și implicat". Își justifică, astfel, formarea intelectuală haotică și lacunară: „N-am învățat limbi străine încă din burta mamei, fapt pentru care nici până în ziua de azi nu știu să ciripesc decât în cea maternă, n-am citit cărțile esențiale ale copilăriei (...), am parcurs *Micul Prinț* la douăzeci și doi de ani (...)" (*Dragi copii de mic-burghezi,*). E mândru de ignoranța lui și se murdărește, ostentativ, pe degete în loc să folosească tacâmurile. Când scrie aruncă cât colo șervețelele, furculița și cuțitul. Defilează, fără complexe, cu Osho, Poonja, Sri Aurobindo, Hehaka Sapa, Mama, cu Țuțea, Eliade și Cioran descoperiți în adolescența târzie. „Partitura" lui Ciprian e cea mai scurtă și cea mai nervoasă. El e *ghitara solo* a *band*-ului.

În sfârșit, Călin. Pozează în spiritul rațional, pozitivist al grupului, scrie povestiri pseudo-S.F. – „Experimentul" are un aer à la Ray Bradbury, dar nu are final(itate) –, satirizează plictisitoarele tabieturi de familie mic-burgheză, de acolo i se trag, probabil, plictiseala și depresia, de aia e și slujba așa anodină și Bucureștiul așa tern. Macro-Bucureștiul, pe care-l cuantifică în călătorii marcate pe o cartelă de metrou și în orele plictisitoare de la locul de muncă, pentru că, văzute „la firul ierbii", cele mai mărunte obiecte capătă duh, se dinamizează, intră într-o poveste. Iată cea mai poetic-nedreptățită ulcică din literatura română: „Noi zicem: oala a fost golită. Întreb: cum adică golită? Cu sau fără lapte, își duce imperturbabil zilele ei. Stă pe propriile-i picioare și vibrează la orice șoaptă. Faptul că a găzduit pumnul de lapte este doar o dovadă de bunăvoință și generozitate" (*Seară de sfârșit de vară*). Călin face pe durul, se ascunde în spatele cifrelor, aruncă săgeți spre fotografiile adolescenților „de familie bună" plini de coșuri, „îndârjiți practicanți ai malahiei". Dezvoltă tipologia unui Trăsnea-*nerd-gig* contemporan. În realitate e sensibil și impresionabil. E și cel mai sincer-autentic dintre toți. Își merită rolul de *solist* al trupei.



E anotimpul proiectelor în patru. *Sorin, Manolo, Filo și Călin* nu sunt primii care au scris/preformat în cvartet. Ei au însă un *sound*, se sincronizează, se susțin unul pe celălalt, „cântă" bine împreună. Ca în istoria oricărei formații, va veni vremea despărțirii, fiecare își va construi o carieră *solo* (unii au început-o deja), o imagine și un stil. *Povestirile mici și mijlocii* sunt, până la urmă, doar un joc, de-a *hip-hop*-ul, de-a societatea de consum, de-a antropologia și, mai ales, de-a literatura. Dar, pentru unii din ei, cel puțin (mai sinceri și mai...verzi), *PMM*-urile sunt punctul unde se sfârșește fabulația și de unde începe mitologia personală.

Cătălin STURZA

literatura

Comentarii critice

O ușă mereu întredeschisă

Lucian Raicu, *Calea de acces*, Editura Polirom, Iași, 2004

Se întîmplă uneori ca lucrări de critică sau de teorie literară să cunoască, în chip neașteptat, oarecum, succesul de librărie. O explicație la îndemînă ar fi că publicul caută să-și confirme (sau să-și "creeze") gusturile proprii preluînd argumentele, mai mereu devenite clișee, ale criticii de verdict. O alta, propusă, bunăoară, de Stanley Fish, ca răspuns la întrebarea "de ce (mai) citim critică?", este prejudecata, într-un fel, că înțelegi mai bine un text, extrăgînd din el mai mult sens, dacă parcurgi "părerile despre". Critica e văzută, în ambele cazuri, ca un manual al bunului cititor, cu deosebirea că în prima variantă permite confruntarea ipotezelor individuale cu niște rezultate "standard", pe cînd în a doua oferă o metodă de "înaintare"așa-zicînd etalon, fără de care există riscul opririi în dreptul unor praguri comode. De rostul comentariilor avizate dă seama, schimbînd ce e de schimbat, îndemnul ambiguu din *Le Figaro*, "chassez quelques idées reçues...": pentru unii cititori, recursul la critică e fuga după certitudinile de-a gata, pentru alții e tocmai fuga de ele.

Cartea lui Lucian Raicu, reeditată de curînd în colecția "Collegium. Litere" a Editurii Polirom, are ca titlu o metaforă alunecoasă: "calea de acces". În termenii "împărțirii" de mai sus, ar însemna că volumul strînge fragmente dintr-o operă critică de-al doilea nivel, care nu țintește concluziile (cel puțin nu la vedere), ci modurile de investigare, interesată fiind de drumuri, nu de pietrele de hotar. *Lato sensu*, este adevărat. Părerile lui L. Raicu, pus pe franjurat etichete, pe bătut alte efigii, nici pe departe definitive, sînt greu de transformat într-un inventar de invariante, gata de-a fi preluate și reciclate după voie. Criticul nu le iartă nici altora "vorbele de duh": "tonul acela tipic tolstoian, puțin *răstit*, este el însuși indiciul unei incertitudini, al unei lupte lăuntrice chinuitoare care *va continua* și după ce frazele de alură infailibilă au fost formulate, ca și cînd acestea n-ar fi fost vreodată formulate." Nu surprinde, atunci, totalul său dispreț față de un eventual circuit al ideilor primite în cultură. De aceea, *Calea de acces* nu este, decît prin generalizare, o "metodă" care să-și ajute cititorii să afle mai mult despre patru scriitori, de altfel, foarte cunoscuți. L. Raicu se eliberează, prevenitor, și de această parțială prejudecată: critica nu supralicitează, nici nu face mai multă lumină, doar sucește altfel lucrurile știute. Sigur, criticul poate alege să scrie așa încît să sune bine, adecvat, adică "limpede și fals", amăgindu-se cu satisfacția unui discurs care "se leagă". Nu o face, pentru că mai important decît coerența purificată în retortă este efortul de-a înțelege, de-a fi cel mai umil cititor al unui text pe care pretinzi, ipocrit, că nu-l cunoști. De pildă, poezia lui Bacovia, a unui inadaptat de-o stîngăcie sfidătoare. Vedem, citind o "cronică" mult mai lungă decît pagina obișnuită de revistă, dar scrisă cam la fel, cu aceeași miză, cum "calea de acces" începe să nu mai fie "metoda" criticului, ci secretul comun al lui și-al scriitorului, felul în care își împart fanta spre realitate. Lucian Raicu nu descoperă, la autorii analizați, trăsături certe, ci posibilități ale stilului, transformări nedesăvîrșite. Este, în "mimica" operelor studiate de el, ceva din gesturile încremenite ale oamenilor prinși de lava unui vulcan. Odinioară banale, ajung reprezentative tocmai prin ce au ratat să devină. L. Raicu face o hermeneutică a lipsei, afirmată ca atare: "Bacovia poate fi mai bine definit prin ceea ce *lipsește* din formula sa." Criticul îl vede ca pe un stoic nezgomotos, neclintit de laude și contestări; poezia lui - un pustiu de culoarea cenușii. Dar "cine vrea să «pornescă» de undeva trebuie să aibă în vedere că numai de aici, din acest spațiu devastat de sensuri, dezolant, o poate face." Poezia începe să aibă sens numai după ce a închis toate ieșirile de siguranță, pierzîndu-și tentația de a minți în apărarea unui iluzoriu prestigiu. "Numai poezia?" Firește că nu. Metoda lui L. Raicu seamănă bine cu ceea ce s-a numit *new historicism*, opunînd ideologia dorită de un scriitor celei pe care i-au dictat-o tendințele vremii, sau fondul operei formei în care ni se oferă. Eseurile lui sînt, într-un fel, crochiuri de *psihologie abisală*, ce refac traiectoria unor nedomolite pasiuni, ascunse de multe ori sub aparența "seninătății imperturbabile." Un Lovinescu "necanonic", nehotărîtul hotărîtor al unor mari destine literare, este recuperat dintre filele de memorii și de corespondență. Pare, ca și Bacovia, un singuratic, un om care a crezut, la modul practic, în "autonomia esteticului". Nu-l mișcă relațiile de putere, este indiferent la cercurile sus-puse în care se mai învîrt scriitorii, acceptînd ca unică reverență pe aceea în fața valorii. Omul este inexistent în absența operei: "un E. Lovinescu cu mîna înțepenită, o imagine de coșmar, cine-ar îndrăzni să și-o reprezinte?" Pentru înțelegerea lui, ca și pentru priceperea lui Thomas Mann, sau a lui Tolstoi, cu necruțătoarele lor îndoieli, textul e singura cale. Prin urmare, Lucian Raicu nu este deloc un biograf, chiar dacă răsfoiește jurnale, ori își amintește, aproape ca-ntr-un roman, călătorii la Bombay cu *Muntele vrăjit*. Este, în schimb, cititorul profesionist care merge o bună bucată de drum alături de niște scriitori-reper, nu atît prin valoare, deloc neglijabilă, cît prin statutul lor de victime predilecte ale mistificărilor de tot felul. Sub portretul de aristocrat al unui Tolstoi bătrîn, bunăoară, se ascund zeci de schițe, care trebuie cunoscute, pentru a nu-l prețui în chip convențional. În fiecare studiu din *Calea de acces* se simte aceeași mefiență față de admirația protocolară, față de lectura lejeră, la lumina artificială a prejudecăților. Începi să-ți dai seama, aproape de sfîrșitul cărții că, de fapt, L. Raicu forțează filtrul operelor pentru a face să treacă prin el autorii, nu încremeniți într-o imagine de dicționar, ci vii, ca personaje în propriile lor romane. Stilul cărții nu este de bilanț, care contabilizează atent calitățile și scăderile fiecăruia, trage linie și dă verdicte, ci de eseu elegant și liber, ca o călătorie în timp cu un tren de plăcere. Ușa rămîne întredeschisă, privirile se aruncă indiscret, în "bucătăria" încărcată de savori neluate în seamă care însoțesc "ospețele" de soi, acelea pe care le știe, din citite, toată lumea. Gestul criticului, mai degrabă pios, rupe cercul versiunilor autorizate, dar de mîna a doua, trimițîndu-ne, după jumătate de secol (la data primei apariții) la textele despre care vorbește. De aici de-abia, critica "aplicată" poate începe.

Simona VASILACHE

am primit la redacție

- Lazăr Popescu, *Două lecturi arheologice: Arghezi și Montale*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004. 168 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Otopii i reversibile (sinteze în marea memoriei)*, postfață de Valentin Tașcu, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 200 pag.
- Monica Joița, *Timp și istorie în opera lui Cantemir: surse, resurse, ecouri*, un eseu de istoria mentalităților, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (prezentări pe ultima copertă de Virgil Cândea și Dan Horia Mazilu). 212 pag.
- Mitropolit Irineu Mihălcescu, *Catehismul creștinului ortodox*, ediție româno-aromână, Buzău, Ed. Irineu Mihălcescu, 2004. 128 pag.
- Vasile Ponea, *Cuvinte în tangaj*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004 (aforisme). 148 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Iona, în burta chitului*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (studii și eseuri pe teme literare; prezentare pe ultima copertă de Al. Hanță). 244 pag.
- Silviu Doinaș Popescu, *Astrolab pentru steaua Morgana*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 88 pag.
- Miron Kiropol, *Dumnezeu îmi datorează această pierdere*, poeme, ediție bilingvă româno-franceză, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (versurile, scrise în limba franceză, au fost traduse în limba română de autor). 272 pag.
- Romanița Rusu, *Exerciții de bucurie*, poezii, file de jurnal, răzlețe, Iași, Ed. Timpul, 2004. 186 pag.
- Aurora Barcaru, *Pasărea ierbii, pasărea apei*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2004 (versuri). 100 pag.
- Aura Christi, *Sculptorul*, roman, ed. a II-a, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană", 2004. 368 pag.
- Gheorghe C. Patza, *Pământul șar*, roman, Botoșani, Ed. Axa, 2004. 236 pag.

Editura AULA
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003"
Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**
Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă și comunicare
(cu aplicații)
10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

literatură

Istorie literară

Centenarul debutului sadovenian

ADOVEANU
Şoimii
ROMAN

Coperta romanului *Şoimii* în ediţia din 1904

Anul 1904 înscrie un eveniment memorabil în literatura română: atunci a debutat editorial Mihail Sadoveanu, la vârsta de numai 24 de ani, cu patru volume deodată – trei de povestiri sau nuvele şi un roman: primul apare, în iulie 1904, volumul *Povestiri*, urmează la nici o lună romanul *Şoimii*, iar apoi se tipăresc nuvelele din *Dureri înăbuşite*, în septembrie 1904, şi *Crâşma lui Moş Precu*, în noiembrie 1904 (dar antedatat pe copertă 1905, cum se obişnuia la sfârşit de an) – toate la Editura Minerva, al cărei director era un anume domn G. Filip, receptiv la posibilele succese şi întreprinzător cu o promptitudine ce se va dovedi foarte inspirată. E o performanţă editorială pentru începutul secolului XX şi un curaj considerabil al mizei. Prestigiul decisiv i l-a adus scriitorului colaborarea sistematică la revista „Sămănătorul”, prin grija lui Şt. O. Iosif, şi la ziarul liberal „Voinţa naţională”, unde Vintilă Brătianu îi acordă pentru prima dată onorarii. Publică aici, la „Voinţa naţională”, articole, numeroase povestiri şi romanul *Şoimii* în foileton, prefaţat de Vasile Pârvan în 2/15 decembrie 1903. Anterior, în 1902, apăruse sub titlul *Fraţii Potcoavă*, tot în foileton, o variantă parţială a aceluiaşi roman în revista „Pagini alese”, cu semnătura M. S. Cobuz. Evenimentul senzaţionalului debut al lui Sadoveanu ne este reamintit astăzi de editura Gramar printr-o nouă ediţie, a cincisprezecea, a romanului *Şoimii*, din iniţiativa lui Valeriu Râpeanu.

Talentul de povestitor şi prolificitatea neobişnuită a tânărului prozator au atras atenţia multora dintre contemporani. În capitolul XVII din *Anii de ucenicie*, Mihail Sadoveanu îl menţionează în mod special pe Constantin Banu, om influent, care, în 1903, era funcţionar superior în Ministerul Instrucţiei, factorul declanşator al excepţionalei impresii pe care o face scriitorul, mutat la Bucureşti tocmai în primăvara lui 1904, an miraculos pentru destinul său. O împrejurare favorabilă a fost şi întâmplarea că redacţia „Sămănătorului” îşi avea sediul în strada Regală nr. 6, unde se afla şi tipografia Editurii Minerva, astfel că se realizau mai uşor contactele umane între instituţiile culturale, circulau mai uşor impresiile bune între cei interesaţi şi se făcea mai repede transferul de texte între autor, revistă şi editură. E, desigur, doar o împrejurare minoră, însă una dintre cele norocoase. Interesantă este şi prefaţa lui Vasile Pârvan la *Şoimii*, un articol prin care situează naraţiunea sadoveniană între „romanele istorice cu subiecte naţionale”, făcând referinţe valorizatoare de la Scott şi Hugo la Manzoni şi Flaubert, înscriindu-l pe Sadoveanu într-o tradiţie internă ale cărei repere sunt Slavici şi Duiliu Zamfirescu. Decisivă, pentru crearea unui prestigiu considerabil în epocă, trebuie să fi fost receptarea generoasă a lui Nicolae Iorga din „Sămănătorul”, în mai multe episoade, considerându-l, chiar în 1904, pe Mihail Sadoveanu „mai puternic decât toţi cei mai tineri prin bielşugul producţiei sale fără pripă şi fără zăbavă, liniştită şi sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfăţişeze viaţa supt toate aspectele ei”. E adevărat că N. Iorga nu avea simţul valorii, lăudând în egală măsură pe toţi scriitorii din grupul sămănătorist. Despre articolul cu titlul *Doi povestitori: Vasile Pop şi Mihail Sadoveanu*, în care Iorga îi vedea pe cei doi deopotrivă de mari scriitori, prozatorul va nota în cap. XVIII din *Anii de ucenicie*: „Această poamă mistreaţă a conducătorului nostru n-am mistuit-o cu plăcere” – semn că se situa într-o cu totul altă categorie valorică, avea despre sine o altă imagine decât aceea a egalităţii cu mediocrul Vasile Pop. Dar Nicolae Iorga va şti, totuşi, să găsească diferenţierea şi să încununeze excepţia, proclamând 1904 ca „anul lui Sadoveanu” (lui i se datorează sintagma), în „Sămănătorul” din 2 ianuarie 1905, în cronica de semnalare a volumului *Crâşma lui Moş Precu*: „Cu acest volum se mântuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi, după acela dintre scriitori care s-a ridicat, în cuprinsul lui, printr-o bogăţie de activitate admirabilă, la situaţia de cel mai cetit şi iubit dintre nuveliştii de astăzi - «anul lui Sadoveanu»”. Se pecetluia astfel un mit care va aureola o carieră.

Debutul lui Mihail Sadoveanu a fost receptat mai generos decât o simplă premisă a unui mare talent, i-a adus scriitorului chiar de foarte timpuriu consacrarea. În *Anii de ucenicie*, prozatorul face o retrospectivă a acestei consacrări senzaţionale. Venit de curând în Capitală, tânărul nu era integrat în viaţa literară şi nu cunoştea pe nici unul dintre marii scriitori ai momentului. Primul care face „un gest de colegialitate” este George Coşbuc. Următorul este Titu Maiorescu: *„Bătrânul Titu Maiorescu a dat iar semn lui Nicolae Iorga că doreşte să mă vadă. (…) Eram bucuros şi emoţionat în acelaşi timp. Marele critic nu mă chema ca să-mi facă mustrări pentru răutăţile mele. M-a primit cu deosebită bunăvoinţă în strada Mercur nr. 1, unde locuia de multă vreme; mi-a spus de la început că a cetit într-un cerc select o povestire a mea din război (…). A cetit şi volumele mele publicate şi n-are a-mi spune decât vorbe bune”.* Are, totuşi, unele observaţii de făcut, dar rezultatul e că, la recomandarea venerabilului critic, devine colaborator al „Convorbirilor literare”, revistă a elitei, condusă atunci de academicianul istoric Ion Bogdan, cumnat al lui Iorga, revistă unde publică nuvela *Păcat boieresc*. Doreşte să-l cunoască şi Ion Kalinderu, preşedintele Academiei în acel moment şi administrator al domeniilor Coroanei, care îi acordă o audienţă şi-i propune să coordoneze o „bibliotecă pentru popor”. Apoi, lumea bună e cucerită până în vârful ierarhiei: *„A dorit să mă vadă regina poetă Carmen Sylva”.* În sfârşit, consacrarea oficială e pecetluită prin acordarea Premiului Academiei Române în 1906 (cu întârzierea de rigoare) pentru volumele *Povestiri* şi *Şoimii*, în urma rapoartelor semnate de Titu Maiorescu şi Ion Bianu. Cred că e tot ce putea obţine un scriitor la debutul său, copleşit de toate onorurile şi de toate recunoaşterile.

MIHAIL SADOVEANU
Şoimii
GM
PAGINI ALESE
LITERATURA ROMÂNĂ

Mihail Sadoveanu, *Şoimii*, prefaţă, repere biobibliografice şi referinţe critice de Valeriu Râpeanu, Ed. Gramar, 2003, 174 p.

Sărbătoarea a fost întrucâtva umbrită de atacul virulent lansat în noiembrie 1905 de H. Sanielevici în revista „Curentul nou” de la Galaţi, cu articolul *Morala domnului Sadoveanu*, defăimare susţinută cu alte critici severe în numerele din ianuarie, februarie şi martie 1906, prin care proza sadoveniană e redusă la beţie, crimă, viol, adulter şi bestialitate, demonstrând astfel „atitudinea amorală” dominantă în viziunea asupra satului şi caracterul reacţionar al poporanismului. Sadoveanu era o victimă într-o bătălie ideologică împotriva lui Iorga. Dincolo de marea ingratitudine săvârşită de H. Sanielevici, e însă de reflectat la faptul că Sadoveanu a avut de la început şi de câştigat şi de pierdut din înregimentarea sa temporară în sămănătorismul lui Iorga. E. Lovinescu îl va discuta cu insistenţă în sintezele sale în funcţie de această apartenenţă, sub semnul unui romantism funciar ale cărui indicii sunt lirismul, naturismul, paseismul şi eroismul. Desprinderea sa de această imagine se va realiza greu şi niciodată definitiv.

Nu ar fi exagerat să aşezăm debutul lui Mihail Sadoveanu printre miturile noastre culturale de consacrare senzaţională şi insolită a unui scriitor, alături de debutul precoce, la 16 ani, al lui Eminescu în 1866 sau de debutul târziu în volum al lui Arghezi în 1927, la 47 de ani. În cazul lui Sadoveanu, e o precocitate nu numai fără precedent, dar şi fără echivalent ulterior în proza românească. E, de asemenea, o productivitate fără seamăn la acei ani ai tinereţii: un debut bogat, impresionant de spectaculos în creaţia de personaje, în invenţia de situaţii epice, în abundenţa şi solemnitatea naraţiunii. Privit retrospectiv, dintr-un alt punct de vedere, debutul lui Sadoveanu e fertil în urmări pentru propria creaţie epică. Se află la originea unor filoane epice care vor constitui specificul sau personalitatea distinctă a prozatorului. Pe filonul istoric din *Şoimii* vor evolua direct romane ca *Neamul Şoimăreştilor* (1915) şi *Nicoară Potcoavă* (1952), sau indirect ca *Fraţii Jderi* (1935-1942), emblemă a maturităţii creatorului în inventarea unei utopii a arhaicităţii eroice. Cu alte personaje şi altă lume, toposul hanului din *Crâşma lui Moş Precu* va fi exploatat ca idee, viziune şi vocaţie a povestirii în *Hanu Ancuţei* (1928), o altă marcă pregnantă a sadovenismului, care încununează o predispoziţie spre nostalgia evocării.

Există o istorie interesantă a receptării debutului sadovenian, ce ar merita scrisă în detaliu. Două sau trei ar fi reperele mai importante. În 1940 apare primul volum din seria de *Opere* Mihail Sadoveanu la Editura Fundaţiilor Regale, iar cu acest prilej scriu mai pe larg despre începuturile scriitorului Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Barbu Theodorescu. Însă prima omagiere propriu-zisă a debutului sadovenian o face Tudor Vianu în noiembrie 1944 când ţine la Academia Română comunicarea publică *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, cu aprecieri stilistice despre mijloacele realismului, arta descriptivă şi notaţiile impresioniste. Următorul gest aniversar, cel mai important, este săvârşit în 1974, la şaptezeci de ani de la debut, când Valeriu Râpeanu republică la Editura Eminescu toate cele patru volume simultan, însoţite de un al cincilea, de note, comentarii şi variante, de care m-am folosit pentru redactarea acestui documentar. În 2004, la centenarul debutului, Valeriu Râpeanu repetă gestul, mult mai modest, reeditând doar romanul *Şoimii*. Am impresia că într-o indiferenţă generală. Este oare Mihail Sadoveanu un continent scufundat, căruia îi păstrăm doar o amintire pioasă şi confuză?

Ion SIMUŢ

literatură

Critica edițiilor

Cabotinaj filologic (II)

Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Mitzura Arghezi. București, Editura 100+1 Gramar, 1997.

Lipsa de praxis filologic a d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), despre care venise vorba în prima parte din acest articol, se vede în:

1. Absența „notei asupra ediției", unde îngrijitorul trebuie să-și expună opiniile pe temeiul unei foarte riguroase analize filologice prealabile, despre valoarea textologică a edițiilor postume anterioare celei a cărei publicare o supraveghează, prin raportare la edițiile originale – eventual și la cele preoriginale –, precum și la ediția de bază a textului stabilit de sine. Bineînțeles că totodată îngrijitorul trebuie să menționeze formele lingvistice din edițiile originale – sau preoriginale – păstrate în ediția sa.

2. Menținerea lui *i* afon din adjectivele demonstrative *aceeași, același,* din prenumele personal de întărire *însuși, însămi,* persoana a III-a singular, *însuși, însăși,* din adverbul *iarăși* și din conjuncția *totuși,* care, conform ortografiei argheziene, urmau să fie scrise *aceeaș, acelaș, însuș, însăș, iarăș* și *totuș,* dar pe care d-na Domnica Theodorescu le-a unificat, cu obișnuita-i dezinvoltură, după normele ortografiei actuale.[1]

3. Nerespectarea grafiilor argheziene *vre un, vre o* și *sfiială,* grafii al căror rost este acela de a se evita rostirea viciată, monosilabică, în hiat, a celor două silabe, în *vreun* și *vreo,* și a celor trei silabe în *sfială,* care, în vorbirea curentă, quasianalfabetă, devin *vriun, vrio* și *sfeală,* după cum, tot din cauza frecventelor simplificări ale grafiilor, *aviație* și *viață,* de exemplu, au devenit, în rostirea mai tuturor importanților, vedete sau nevedete radio ori tv, *aveațe, veață.*

4. Nerespectarea trecerii lui *ă* la *e* după consoanele *j, r, s, ș, ț, z,* fenomen specific graiurilor muntenesc și oltenesc, pătruns și admis și în limba literară. În *Cimitirul Buna-Vestire* (edițiile din 1936, 1965 și 1968) acest fenomen este prezent în formele *Buzeu, dârje, țigare, cămașe, cenușe, gingașe, mânușe, păpușe, ușe.* D-na Domnica Theodorescu, pătrunsă adânc de importanța și de autoritatea calității sale deputățești, le-a anulat, aplicându-le otova normele ortografiei actuale.

5. Numeroasele intervenții inoportune în flexiunea unor substantive, adjective și verbe din edițiile apărute în 1936, 1965 și 1968, intervenții de aceeași natură ortografică, cu consecințe atât asupra stilisticii fonetice a textelor, cât și asupra timpului sau momentelor acțiunii, atunci când este vorba de verbe: *se apròpie/ se apropiase*[2], *arterosclerozei/ arteroscleroziii, blândeții/ blândeței, cenùșii/ cenușei, dorinței/ dorinții, inimii/ inimei, întrebă/ întreabă, se practica/ se practicau, simboluri/ simboale, spune/ spunea, să-ți spun/ să-ți spui, șoapte/ șoaptele* etc., etc.

6. Numeroasele cuvinte – am extras, dintr-un sondaj, peste 200 de fișe – transcrise greșit, cărora li s-au falsificat astfel nu numai valorile fonetice și morfologice, dar câteodată și sensurile lexicale și… vârstele, care au și ele rosturile lor stilistice. Câteva exemple: *abatoarele/ abatoriile, avocat/ advocat, albăstrie/ albăstruie, aristocrați/ aristocratici, atlas alb/ atlaz alb, balerină/ baletistă, birou/ biurou, bolborosit/ borborosit, bonsumflat/ bosumflat, cărei/ căreia, căror/ cărora, cărui/ căruia, ce-l/ care-l, chef/ chief, competențele/ competințele, complet/ complect, complicații/ complicități, desenată/ desinată, economisit/ economist, egipteni/ egipțieni, englezească/ engleză, epistolele/ epistoliele* (apostolului Pavel), *ermetică/ hermetică, fulgerul/ fulgul, funcționarilor/ funcționarelor, iahnie/ iacnie, invitaților/ înviaților, înverșunare/ învierșunare, legitimațiile/ legitimările, leilor/ leilori, locul/ local, ministrul/ ministerul, mormântului/ monumentului, năucit/ nălucit, negustorească/ negustorească, parfumurile/ parfumele, roți/ roate, salată/ saladă, scâlciți/ scâlcìi, simboluri/ simboale, somnoros/ somnuros, stofă/ știofă, șofer/ șofeur, țeteră/ țiteră, uleiul de ricină/ uleiul de rețină, untdelemn/ undelemn* etc., etc.

7. Tot pentru a evita rostirile confuze și distonante de tipul *submarin, suboală, subușe, subbarbă, subboltă, subpat, subpernă* etc., Tudor Arghezi folosește varianta *subt* a prepoziției ortografice, (dar nu întotdeauna și eufonice), *sub,* înaintea tuturor cuvintelor, cu excepția celor care încep cu litera *t.* Necunoscând nici această normă ortografică și ortoepică argheziană, d-na îngrijitoare a aplicat, tot otova, norma academică *sub.* Dacă ar fi fost cât de cât curioasă și ar fi dorit să înțeleagă de ce scriitorul al cărui patronimic îl poartă a preferat formei *sub* forma *subt,* și ar fi deschis, pe lângă mai multe cărți ale lui Tudor Arghezi, și *Dicționarul explicativ al limbii române,* ar fi văzut că Academia admite, ca variante ale formei *sub,* formele *supt* și *subt* și totodată ar fi dat cu ochii și de etimonul latin *subtus.* Dar de ce să fi depus d-sa un asemenea efort, când este convinsă că știe tot ceea ce trebuie să știe de vreme ce „aria *literară*" a numelui Arghezi s-a extins și asupra d-sale?

8. Mai puțin frapante decât erorile anterioare, pentru sensibilitatea filologului ale cărui dioptrii au întârziat mai mult pe paginile ediției *Scrieri,* dar mai grave, mai rușinoase, mai compromițătoare și mai de ocară pentru ediție și pentru îngrijitoarea ei sunt numeroasele omisiuni de cuvinte și sintagme, precum și cam tot atât de numeroasele „intervenții creatoare", ce te fac să presupui că îngrijirea s-a făcut în timpul unor distractive ședințe aromitoare ale Camerei Deputaților, ce-i vor fi furat d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi) mintea de la trebi. Sau poate la bufetul Camerei, unde va fi fost uluită de inteligența încântătoarei tribune populare Maria Ciobanu. Iată numai câteva din omisiunile culese la colaționarea prin sondaj a câtorva pagini: „profesorul, uitând de un asemenea candidat"/ „profesorul, uitând *odată* de un asemenea candidat"; „Făcând o jumătate de pas"/ „Făcând *câte* o jumătate de pas"; „acoperite de saci"/ „acoperite *cu* saci"; „ciuruitul lung de porțelan"/ „ciuruitul lung *în* porțelan"[3]; „tot așa se întâmplă"/ „*nu* tot așa se întâmplă"; „cât de frumos vorbește de dumneata"/ „cât vorbește de dumneata"; „care nu mai putea fi canalizată"/ „care nu mai putea *să fie* canalizată"; „divizându-și totuși ciorba din gură în țâșnituri fragmentate"/ „divizându-și, *totuș,* ciorba din gură în *țâșniri și săriri* fragmentate"; „între patru ochi"/ „*în* patru ochi"; „și să-i înjur"/ „și să-i *și* înjur"; „că ea s-a uitat semnificativ"/ „că ea s-a uitat *în ei* [în ochi] semnificativ"; „cutremurul a lovit adânc"/ „cutremurul a lovit *în* adânc"; „Dumnezeu, natura deghizată șopti auzului decepționat"/ „Dumnezeu, natura, *materia* deghizată șopti auzului decepționat"; „al patrulea mormânt e al unei actrițe"/ „al patrulea mormânt *din dreapta* e al unei actrițe"; „să-i primesc numai pe morți"/ „să-i primesc *numai morți*"; „răpită dintr-un mormânt noaptea"/ „răpită dintr-un mormânt *desfăcut* noaptea" etc., etc.

Și ca și cum isprava îngrijirii neîngrijite nu ar fi fost de-ajuns ca s-o facă de râsul lumii pricepute, d-na Domnica Theodorescu, ispitită cum a fost întotdeauna, de parc-ar trăi sub povara unui blestem, de duhul aventurării pe neprocopsite și pe nedeslușite în meserii străine de puterile sale, a mai scris și o „prefață", un fel de compunere școlară prin care cititorul este informat că prima ediție a poemului *Cimitirul Buna-Vestire* a apărut în anul 1936 (ceea ce i se mai spune o dată în *Curriculum vitae* următor prefeței), la Editura „Universalia" Alcalay, că pe domnul Alcalay îl mai chema și Ocneanu și că d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), întrebându-l „*mai târziu*" pe poet (d-sa îi spune, în prefață, „tata") „*de ce la prima apariție cartea a fost socotită roman, iar la celelalte reeditări s-a menționat poem*", scriitorul ar fi dat un fel de răspuns de autenticitatea căruia mă îndoiesc, nu numai din cauza „stilului". Dar să admit că Tudor Arghezi s-a exprimat așa cum scrie d-na Theodorescu că s-a exprimat. La urma urmelor, fiecare om are dreptul la o memorie personală, mai fidelă sau mai infidelă. *Nu înțeleg însă când îi va fi pus d-sa poetului întrebarea citată mai sus, de vreme ce, după prima publicare, în 1936, cartea nu a mai fost republicată decât o singură dată în timpul vieții scriitorului, în volumul al 10-lea din ediția „Scrieri", apărut în 1965, și atunci pentru prima oară cu mențiunea „poem".* „Celelalte reeditări" cu această mențiune, „poem", au apărut în anii 1968 și 1983, deci după trecerea poetului Dincolo. Pentru că sunt sigur că doamna Domnica Theodorescu nu i-a pus lui Tudor Arghezi întrebarea reprodusă mai sus după 14 iulie 1967, data plecării lui definitive dintre noi, cei neadevărați, dar reali în carnea, în oasele și uneori și în afirmațiile noastre mincinoase, am încă un motiv, temeinic, să mă îndoiesc de autenticitatea „răspunsului" dat de poet.

Mă întreb – zadarnic, de bună seamă că zadarnic, ca editor, dar nu numai ca editor –: oare ce zăcășie o va fi împins pe d-na Theodorescu să comită această impietate, „îngrijirea" ediției din 1997 a poemului *Cimitirul Buna-Vestire*? Și numai ca editor mă întreb: ce oare o va fi împiedicat pe aceeași doamnă zăcașă să reproducă, în locul penibilelor d-sale scârțâitoare zigzaguri cu care bate fără nici un rost câmpii prefeței, substanțiala și elegant stilizata recenzie la *Cimitirul Buna-Vestire* semnată de Pompiliu Constantinescu în *Vremea* (an. IX, nr. 442, 1936, pp. 8-19)? Tot ignoranța? Sau tot prea bunele sale înfumurate opinii despre sine? Cititorii ar fi câștigat multă bună înțelegere a cărții argheziene din recenzia lui Pompiliu Constantinescu. Și poate că și d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), dacă… Dar prin cele trei puncte ale reticenții intru iarăși în parcela posibilităților care, vorba ceea, „nu se poate".

G. PIENESCU

---

[1] Toate sublinierile de cuvinte din exemplele citate în acest articol îmi aparțin (G.P.)

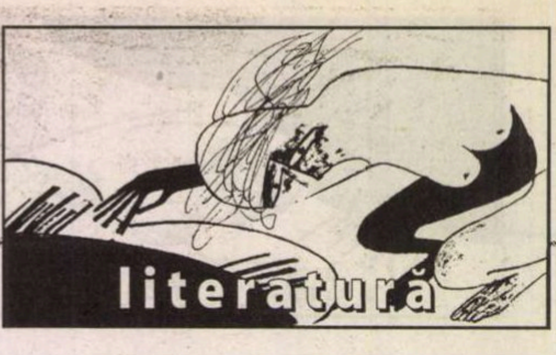
[2] În toate exemplele din acest articol, cuvântul care precede linia oblică este forma greșită din ediția apărută în 1997, „îngrijită" de d-na Domnica Theodorescu, iar cel următor liniei oblice, este forma corectă din ultima ediție originală sau din ediția apărută în 1968.

[3] Nu insist asupra lichidului despre al cărui *ciuruit lung* este vorba în carte și nici asupra momentelor când devine utilizabil vasul de porțelan, dar în nici un caz scriitorul nu se referă la ciuruitul unui porțelan fluid.

ana blandiana
refluxul sensurilor
poeme noi
humanitas
UMBERTO ECO
jurnal sumar
HUMANITAS
HUMANITAS
bunul gust al libertății

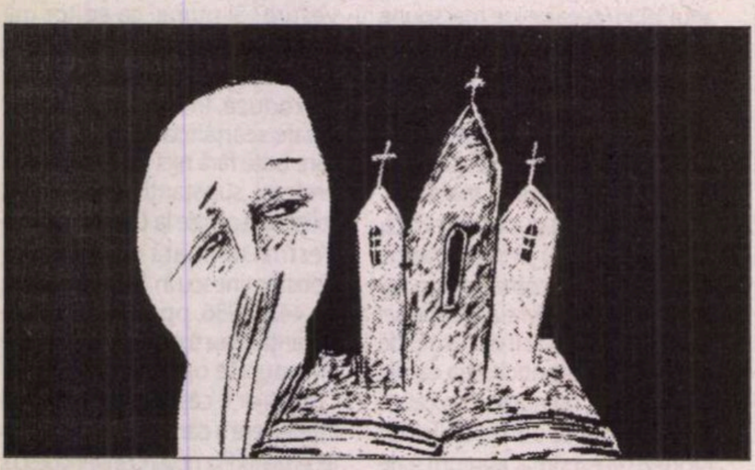
Seria Ana Blandiana
190 000 lei
ANA BLANDIANA
Refluxul sensurilor
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția Eseu
170 000 lei
UMBERTO ECO
Jurnal sumar
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



prepeleac
de Constantin Țoiu

Facerea



Literar vorbind, *Vechiul Testament* este proză, *Noul Testament*, ideologie.

Întâia Carte a lui Moise reprezintă scenariul Creației lumii multimilenară, dacă nu luăm în seamă celelalte construcții ale Univeresului înregistrate de istorie...

Recent, filmul american despre *Patimile lui Isus* a făcut vîlvă, stârnind polemici aprinse. Interesul laic îl depăși pe cel religios. De la marea schismă din secolul patru al erei creștine, interpretarea sacrosantului nu a mai fost întrecută decât de disputele din zilele noastre, căpătând un accent mai mult stilistic, decât dogmatic, al credinței religioase. În alte părți ale lumi, mai puțin avansate tehnologic, în Asia, în Africa... credința în Transcendent *rămâne* intangibilă în fondul ei, fără atingeri laice. A aprinde lumânări numai se transformă cu vremea într-un ritual, într-o formalitate...

După filmul pomenit, realist, *sângeros,* al răstignirii pe cruce a Mântuitorului, producând atâtea discuții, plus protestul iudaic, îndreptățit, - lăsându-l de-o parte, deocamdată, - văzându-se succesul comercial extraordinar, unii se gândesc de pe acum la un alt film, la un serial, eventual, despre *Vechiul Testament,* care să întregească Sfânta Scriptură. De ce nu?

Nu avem noi o *Iliadă* și o *Odisee*? Transpunerea unuia dintre cele mai mari mituri? Ar urma Egiptul cu Isis și Osiris. Asia cu Ghilgameș, China, Japonia... Nici nu ar fi atât de greu în ce ne privește, ținând seamă că *Vechiul Testament* este o proză puternică, după cum îndrăzneam să afirm la început, una zi de zi cu sfințenie citită îndeosebi în ceremoniile religioase ale puritanilor noului continent, lectură pătrunzând prin forța ei narativă și în scrierile anglo-saxone moderne, cu sondajul lor, cu abisul frazei, tipice autorilor crescuți sub semnul Bibliei ...și l-aș aminti aici în primul rând pe Faulkner, - înrâurire structurală, stilistică, mai degrabă, nu metafizică așa cum întâlnim la marii prozatori ruși ai secolului al XIX-lea; ...vreau să spun că o astfel de întreprindere literară, ipoteticul scenariu al *Facerii* nici nu ar fi greu de înfăptuit, bineînțeles nu în felul propagandei cunoscute... Forța, expresivitatea Cărții Sfinte fiind copleșitoare.

Exemple?... Deschidem *Biblia* Cap. 1 *Facerea lumii*. 1. ...*La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul* 2. *Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor. 3. Și a zis Dumnezeu: Să fie lumină! Și a fost lumină.* (scurt). 4. *Și a văzut Dumnezeu că e bună lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric. 5. Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a numit noapte. Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întâia. 6. Și a zis Dumnezeu: Să fie o tărie prin mijlocul apelor și să despartă ape de ape! Și a fost așa. 7. A făcut Dumnezeu tăria (...) 8. Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Și a văzut Dumnezeu că e bine...* (ca un meșter atent) 9. *Și a zis Dumnezeu: „Să se adune apele cele de sub cer la un loc și să se arate uscatul!". ȘI A FOST AȘA...* (Comunicat laconic).

Cine se mai îndoiește de această *FACERE,* spunând că este un basm, o copilărie, față de ultimile cuceriri ale științei, de explorare a cosmosului, dă dovadă el însuși de naivitate. Una mai mare fie chiar și decât a celui ce crede *ad litteram* narația supremă. Pentru că, fără această Epopee a neamului omenesc, fără credința în ea, nici o înlesnire a Cunoașterii ulterioare pe toate planurile nu ar fi avut loc. Și că geniul omenesc, punându-și întrebări sub cerul înstelat, a întocmit Scriptura, care, *până la proba contrarie,* - dacă are vreun sens, - este necesitatea umană absolută înțeleasă și *bine găsită...* ■

(Va urma)

---

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

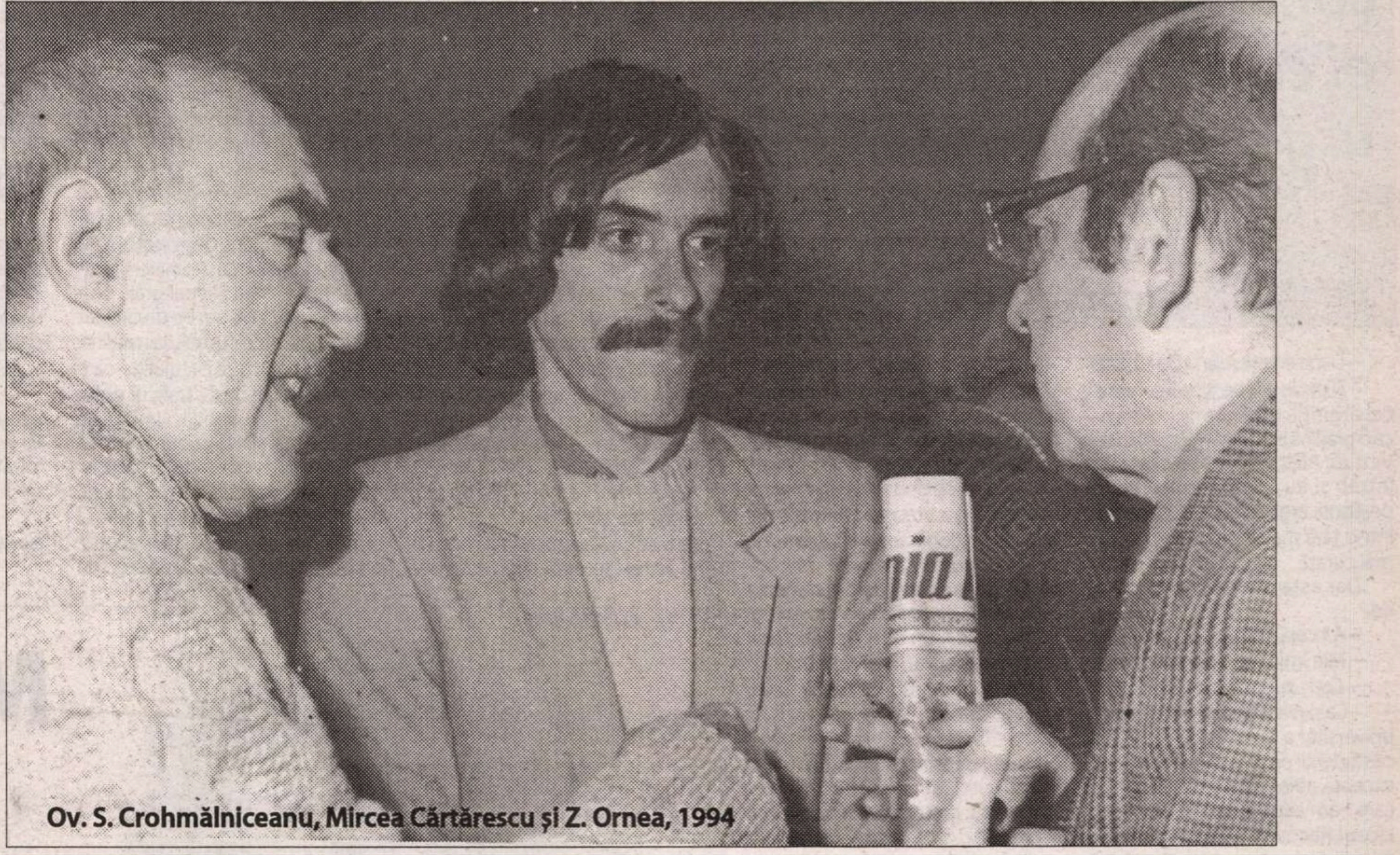
Prieten, ibovnic, concubin...

Pentru a indica relațiile sentimentale stabile, dar neoficializate, româna actuală pare să dispună de o serie sinonimică foarte bogată, cuprinzînd desemnări neutre, juridice, depreciative, afective, populare, familiare etc. Limbajul jurnalistic, cel puțin, oferă numeroase exemple de folosire a acestor termeni, în comentariile despre viața privată a personajelor la modă – actori, fotbaliști, manechine, cîntăreți – dar și în reportajele curente, în multe pagini de cronică mondenă sau de senzație. Statistic, par la fel de puternice perechile *iubit - iubită* ("inspirată de un *fost iubit*", *Evenimentul zilei* = EZ 2686, 2001, 9; "are de vreo cinci ani *o iubită*", VIP 19, 2001, 11) și *prieten - prietenă* ("*fostul prieten* al Madonnei", EZ 1530, 1997, 12; "*prietena* lui avea apartament", EZ 2313, 2000, 2). Sensul special al termenului *prieten(ă)* nu este foarte vechi; el s-a dezvoltat în limbajul familiar prin eufemism, poate și sub influența francezei. Ambiguitatea cuvîntului care poate indica atît amiciția, cît și relațiile amoroase e rezolvată în franceză prin determinanți (*petite amie*), așa cum în engleză specializarea este obținută prin compunere (*girlfriend, boyfriend*); în română, doar articularea cu articolul hotărît indică unicitatea relației sentimentale („E *prietenul* ei? Nu, e doar *un prieten...*"); evident, sînt și contexte în care termenul poate crea confuzii. Se observă în prezent și tendința de a atribui celor două cuvinte determinările *stabil, oficial*: "Am un *iubit stabil*" (EZ 3375, 2003, 12); "tăinuiește relațiile lipsite de implicare sentimentală de dragul *iubitului său oficial*" (VIP 19, 2001, 3); "dădea nenumărate telefoane unei femei ce nu avea nici o legătură cu *prietena sa oficială*" (VIP 19, 2001). Chiar și cuvintele cel mai puțin marcate din serie au o anumită conotație socială, care poate fi pusă în evidență prin compararea contextelor tipice de apariție: *prieten* e folosit mai ales cu referire la tineri și la persoane cu un standard social mediu sau ridicat; locuirea în comun nu este exclusă, dar nu e nici presupusă. În cronicile de senzație și în evocarea unor straturi sociale marginale, ziariștii recurg mult mai des la termenul juridic *concubin*: „Minoră violată de *concubinul* mamei" (EZ 30.05.2004); „De Paște, un bărbat a fost înjunghiat de *concubina* sa" (gardianul.ro); „și-a omorât *concubina* cu un cuțit, pe care i l-a înfipt în abdomen" (ib.). Nici *ibovnicul* și *ibovnica* nu stau mai bine: termenii populari sînt folosiți, cu conotație depreciativă, în contexte la fel de sumbre: „Gherghina a fost omorîtă de *ibovnicul* ei" (EZ 3.02.2000); „Dan Trancă și-a tocat *ibovnica* cu toporul" (EZ 17.07.1998) etc. Ușor depreciativ e și cuplul *amant-amantă,* mai prezent în știrile sadice decît în cronica mondenă: „a fost omorîtă joi seara de *amantul* ei, Vasile Vlaicu (48 de ani), care a înjunghiat-o în gît cu un cuțit" (EZ 8.11.2003); „și-a ucis *amanta* cu o singură lovitură" (curierulnational.ro). În schimb, termenii populari *drăguț, drăguță,* folosiți destul de rar, apar de preferință în contexte pozitive, ușor ironice; de pildă, în textul unui horoscop („*Drăguțul* cu care te întîlnești pe 5 este mai emotiv decît tine", cosmopolitan.ro); chiar în contexte negative, cuvintele aduc o oarecare atenuare ironică: „după ce *drăguța* lui de vreo 40 de ani i-a tocat toată averea, un bătrân din Otelec s-a văzut singur, sărac și trist" (online.ro). O sferă mai limitată de utilizare are termenul neutru-solemn *logodnic,* destul de frecvent totuși; extrem de rar apar *tovarăș* (eventual cu determinarea „de viață") și mai modernul *partener*: primul e probabil uzat de folosirile politice mai vechi (primește de altfel și ghilimelele ironiei: „Romeo și-a petrecut Crăciunul nu la vreun restaurant select cu «*tovarășa*» lui, ci în casele unor patroni din Galați", vlg.sisnet.ro); al doilea e ambiguu, fiind folosit cel mai adesea cu referire la parteneriatul de afaceri, de spectacol etc. Nu mai e foarte la modă nici cuplul de termeni marcat familiar-argotic, ușor depreciativ, *gagică* și *gagic* (*gagiu*): cuvintele apar însă în contexte expresive, de pildă într-o construcție în care partenera e obiectualizată – *a-și trage gagică*: „A. M. și-a tras *gagică* nou-nouță" (EZ 10.082003) - sau cu *gagiu* construit ca un veritabil termen de rudenie, cu posesivul conjunct: „după aia se duce acasă la bărbat-su sau *gagiu*-su" (cinemagia.ro).

Sînt interesante și devierile de la constrîngerile stilistice descrise mai sus: cazurile în care inadecvarea e intenționată, urmărindu-se șocarea cititorului, producerea de efecte comice. Cineva poate folosi, de pildă, oficialul *concubin* în context familiar-pozitiv: „ți-a citit *concubinu* seara înainte de culcare... mă rog... chestii d-astea" (FanClub Forum 2003). Un titlu jurnalistic vorbește de *ibovnică* - "*Ibovnica prințului Charles* se infiltrează la curtea regală" (7 iunie 2000), chiar dacă textul preferă sinonimul mai neutru – „Camilla Parker Bowles, *prietena* prințului Charles, a mai făcut un pas către inima familiei regale britanice"... Se observă că, în genere, denumirile sînt simetrice și echilibrate, cu aceeași rădăcină pentru termenul masculin și cel feminin; un termen (*metresă*) care desemna doar partenerul feminin pare să fi ieșit din uz. Sinonimia se manifestă adesea pe parcursul unui text; de pildă, o persoană e desemnată, pe rînd, ca *iubită – ibovnică - amantă*: „I.A. a primit 15 ani de închisoare pentru că și-a măcelărit *iubita* cu securea" (titlu) „instanța sibiană l-a găsit vinovat pe I. A. (46 de ani) din satul Richiș, comuna Biertan, de uciderea *ibovnicei* sale"; „a fost descoperită, cu țeasta zdrobită de secure, *amanta* acestuia" (EZ 3.08.1998). ■

actualitatea

Fototeca „României literare"



Fotografie de ION CUCU

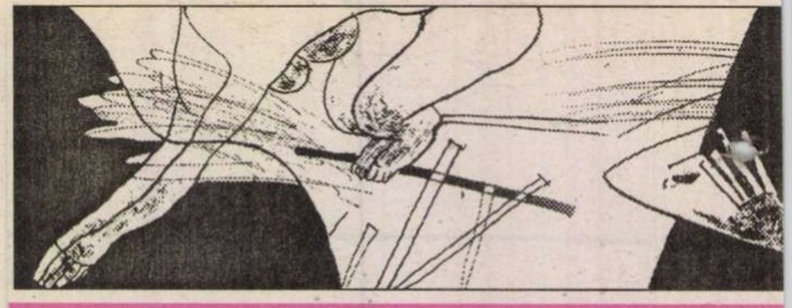
Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu și Z. Ornea, 1994

Octombrie

Ion D. Sîrbu s-a născut la Petrila, în 1919, într-o familie muncitorească, dintr-un tată miner. Acesta i-a sugerat fiului că urarea „Noroc bun!", dincolo de aparența unui pleonasm, este, mai degrabă, o îmbărbătare ce vine în întîmpinarea ostilităților soartei. Căci „norocul" poate fi și „rău", dacă Istoria te aruncă în primele linii ale războiului mondial, în prizonierat, în pușcărie sau în domicilii forțate. Posibila pierdere în anonimat a destinului său de excepție este resimțită ca o nouă nedreptate și-l revoltă pe fiul intelectual, care se hotărăște să devină un „grefier al stărilor morale", un Istoriograf al Isarlîkului „turcit". Singura temere a martorului fără voie la atrocitățile Istoriei ce i-a fost hărăzită este să nu moară „nemărturisit". Se revendică din Blaga, îndrumătorul lucrării lui de absolvire a Facultății de Litere și Filozofie și din Cercul literar de la Sibiu, al cărui membru fondator a fost și, în ciuda primelor crezuri ilegaliste (s-a înscris în Partidul Comunist încă din 1941) și a „originii sănătoase", va înfiera cu adevărată „ură proletară" tocmai doctrina marxistă. Tot o „paradoxie" ideologică trăiește și Paul Georgescu, un posibil „coleg de destin". Născut la Țăndărei, „adică lumea în țăndări", cum singur își prelimineaza „norocul", criticul și prozatorul ialomițean are parte de o educație „printre cărți". Tatăl, medic, tace „ masiv", refuzînd să dea sfaturi copilului cu exaltări de „știrist" al țăndăreilor. „Am fost primul ziarist analfabet din România" – spune el pe muchia (auto)ironiei polivalente în Convorbirile cu Florin Mugur din *Vîrstele rațiunii* (1982). Cînd tînărul se înscrie la Filosofie, tatăl mimează îngrijorarea „folosului" viitor, iar cînd acesta (ilegalist și el) îl anunță că e publicist la *România liberă*, medicul îi tempereazǎ entuziasmul cu o vorbă din Clemenceau: „Le journalisme mène à tout à condition d'en sortir". Din jurnalism fiul iese tîrziu, după vîrsta de 40 de ani, intrînd de-a dreptul în proză prin nuvelele din *Vîrstele tinereții* (1967). În mitologia lumii literare, în contul lui Paul Georgescu figurează și o condamnare la moarte în timpul regimului antonescian. Rămîne adeptul gîndirii marxiste, dar este permanent obsedat de „hahalerism", de scîrbavnicul „cameleonism rentabil" și devine tot un „grefier al stărilor morale", un Istoriograf lucid al Platoneștiului „îndemonit". Judecînd după numărul mare de cărți publicate (toate parabole vătuite autobiografic), teama lui pare să fi fost aceeași: să nu moară „nemărturisit". Dacă I.D. Sîrbu scrie „în postumitate", fiind revelația absolută a prozatorilor cu o autentică și cutremurătoare „operă de sertar", P. Georgescu scrie mult și, așa-zicînd, la lumină, dar își condamnă eroii (*alter-ego*-uri multiplicate) la o veșnică „stare de criză", la calvaruri emoționale în căutarea unui anume „timp pierdut", singurul în măsură a le descifra „drama eșecului" existențial. Nu știu dacă I.D. Sîrbu și P. Georgescu s-au întîlnit vreodată, dar pot fi imaginați la fel de bine în amiciție ca și în sfadă: verva lor orală este deja de domeniul legendei, ca și deliciul minții lor „egal de splendidă". Într-o scrisoare către prietenul I. Negoițescu, Gari (I.D. Sîrbu) se plînge în stilul său sarcastic: „…suntem țara cu cel mai ridicat procent de critici pe cap de scriitor, avem 20 de critici excelenți și numai 3 - 4 prozatori lizibili". Ca și Paul Georgescu, craioveanul prin adopție manifestă o permanentă nemulțumire cîrtitoare, tipic muntenească. Amîndoi au geniu în perifrază și, țintuiți prin forța lucrurilor într-un spațiu restrîns, fac din scris o terapie declarată. Se descătușează prin Rîsu–Plînsu oricărei filosofii, trecînd cuvintele prin toate măsurile sitei sociale. Se „golănesc" savant în expresii de argou intelectual, însușindu-și de bunăvoie condiția de „histrioni ai gîndirii". În *Geamlîc*, Paul Georgescu se autocăinează prin vocea unui metanarator hîtru: „Bietul narator omniscient! Cunoaște niște oameni, niscai fapte, vorbe, încearcă sa le lege prin ipoteze, și cînd e convins că a reușit, paf, poftim, se întîmplă una neîntîmplată de-ți surpă toată construcția și, vrei, nu vrei, bea Grigore agheasmă, ia-o de la început." Bufonade de toată mîna se întîlnesc și la I.D. Sîrbu care, într-o „epistolie drolatică" adresată lui V. Nemoianu, mărturisește cu acea amărăciune suspect de veselă, care-ți îngheață zîmbetul pe buze: „Blaga vedea în capul meu clopoțeii de bufon, vocația mea de intelectual e legată sever de rigorile ridicole ale acestei nobile meserii de curte. Doar curtea mi-a lipsit – trăiesc în bloc, la Craiova, rîsul e considerat un act nerentabil și chiar riscant". Știe el ce știe. „Să rîdem, tovarăși, dar să rîdem organizat". Personajul Candid Desiderius din *Adio, Europa!* (parabolă autobiografică) este arestat pentru că își permite să rîdă în fața unui afiș „aprobat cu trei ștampile, cinci vize și șapte iscălituri" în care numele lui Karl May este înlocuit (eroare? ignoranță? exces de zel?) cu acela al lui Karl Marx. Și nu oricum, ci, *nota bene*, între niște autori de literatură științifico-fantastică. Gluma se îngroașă în subtext. Dar ar fi nedrept să îi plasăm pe cei doi doar în lumina rece a reflectorului politic. Ei simt cu toată ființa că „hîrtia duce în ispită" și scriu dintr-o imensă plăcere a vorbei izbăvitoare de orice tragedie. Livrești, de gust baroc, fac din „ideile primite" cele mai fanteziste combinații. Iubitor de Anton Pann și de Arghezi în egală măsură, P. Georgescu își imaginează o inscripție pe călimară: „Dacă nema putirința, ce mai chichirez gîlceavă?", iar I.D. Sîrbu dă viață, cu aceeași „vervă acră", unei insolite meditații blagiene: „Există inteligențe ce consumă doar mărgăritare; produc totuși numai căcăreze". Ar putea rosti și el, într-un glas cu Paul Georgescu, parafraza la celebrele vorbe finale ale lui Nero: „Ce pamfletar pierde România în mine!". Și tot în felul lor absolut excentric s-ar amuza, poate, de *Inscripția pe tobă* a lui Arghezi: „Scula asta are mare căutare / Niciodată golul n-a sunat mai tare".

Se împlinesc în această toamnă 15 ani de la moartea lor. S-au stins amîndoi cu numai două-trei luni înainte de decembrie 1989. Pentru ei, „stihiile care bîntuie utopia" s-au oprit aici.

Gabriela URSACHI



interviurile „ro

MARTA
AL
ȘTEF
ÎN D

> „...Mă încăpățînez să mă ocup de istoria filosofiei românești, considerînd că buna ei cunoaștere este o urgență națională."
>
> Marta Petreu

– *Unde este veselia ta de altădată?*

– Şi unde sînt peştişorii cei veseli, cei argintii, cei frumos coloraţi – ca o grădină botanică – ai vieţii mele? Vezi tu, Alex. Ştefănescu, asta mă întreb şi eu... S-a dus veselia, cu peştişorii argintii cu tot... pesemne într-o ţară mai blîndă, într-o epocă mai curată.

Dar asta nu înseamnă că nu rîd.

– *A început un nou an universitar...*

– Mie îmi plac mult vacanţele.

– *Cum sunt studenţii tăi?*

– Ca şi-n anii trecuţi. Învăţămîntul universitar a devenit de masă, aşa că studenţii pe care-i am sînt, cu mici excepţii, abia... alfabetizaţi. Elevii pe care i-am avut, între 1980-1989, la Liceul Racoviţă, aceştia, da, erau geniali. Clase de matematică-fizică. Din clasa mea, de pildă, clasa la care am fost dirigintă, aproape toţi sînt în străinătate, împrăştiaţi din Germania şi Spania pînă-n Canada şi S.U.A. Dar studenţii... Cei de la filosofie sînt, fireşte, cu pretenţii, chiar dacă cei mai mulţi nu ştiu să facă o frază corectă. Eu încep în fiecare an cu un mare elan şi cu o puzderie de iluzii, dar în sesiune, cînd le corectez lucrările, mă calmez: bravii mei studenţi nu pot construi o frază, fac greşeli de ortografie, şi, bineînţeles, nu învaţă nimic. Facultatea de Filosofie îi sminteşte: pentru că studiază filosofia universală – iar cu mine doar filosofia românească – ei se simt proiectaţi direct în universalitate. Iar de acolo, privesc cultura română şi filosofia românească bineînţeles de sus, considerîndu-se prea buni pentru ele.

N-aş spune că ei sînt de vină. Pentru că nu ştiu scrie – adică, pentru că fac greşeli ortografice, pentru că nu ştiu face un rezumat sau o analiză de text –, de vină sînt şcoala generală şi liceul, fiindcă acolo ar trebui să înveţe toate astea. Pentru tînăra lor aroganţă faţă de cultura română, meritul îl deţine chiar Facultatea de Filosofie, care le dă un fel de orgoliu... medieval, de castă, că ei ar fi deasupra lucrurilor.

Eu merg împotriva curentului, eu ştiu că filosofia românească este o realitate – că este marea necunoscută a culturii române. Şi-atunci, bineînţeles, suport consecinţele.

Mai interesanţi sînt masteranzii şi doctoranzii. Aceştia nu mai pot eluda cărţile, textele, bibliografiile. Şi atunci îi vezi cum se transformă. Cei mai interesanţi sînt, însă, puţinii cursanţi care au pasiune sau chiar vocaţie intelectuală. N-am întîlnit, în cei 12 ani de cînd sînt la Universitate, prea mulţi – vreo trei-patru –, dar cînd îi descopăr e o sărbătoare.

– *Ce cursuri predai?*

– Mai multe, cam două pe semestru, uneori trei: *Istoria filosofiei româneşti*, *Psihanaliză*, un curs de masterat despre Ionescu, mai nou un curs doctoral, *Cultura română între Gulag şi Holocaust*.

– *Cum te pregăteşti pentru ele?*

– O. Citesc. Recitesc. Prelucrez ce-am citit. Caut. Scotocesc în texte, îmi verific ipotezele, le reformulez. Un curs e o carte vorbită, deci munca e aceeaşi. Aşa, cum scrii tu o carte cu tema strict delimitată.

– *Mă primeşti ca student întârziat la cursurile tale?*

– Mai bine vino la doctorat! Aş avea şi eu, în sfîrşit, un doctorand care ştie că realitatea culturii române este un fapt de evidenţă!

– *Cum arată Clujul fără bănci tricolore?*

– Au rămas stîlpişorii. Stîlpişorii tricolori plantaţi pe marginea trotuarelor, ca să nu poţi parca pe trotuar.

În plus, citesc în presă că în Consiliul Local se discută din nou posibilitatea de-a revopsi băncile în culorile steagului... Niciodată n-am crezut că tricolorul e cel mai potrivit simbol pe care trebuie să ne aşezăm fundul, dar dacă autorităţile locale cred că noi, clujenii, avem un fund mai nobil decît drapelul, mă rog...

Clujul e un oraş frumos, central-european, a fost oraşul burgheziei şi apoi al nobilimii maghiare şi capitala Transilvaniei. Ceva din vechea lui splendoare a supravieţuit, în ciuda socialismului, în ciuda invaziei organizate cu ţărani transformaţi peste noapte în muncitori la CUG, în ciuda avatarurilor tranziţiei. Duminicile, cînd maşinile – parcate altfel peste tot, de parcă ar fi plouat cu maşini – dispar, cînd oraşul e gol, atunci arată ca o falnică ruină. Cu străzile centrale şi trotuarele desfundate, cu pomişorii răpciugoşi din centru într-o vădită suferinţă, dar cu marile palate nobiliare amintindu-ne că aici a fost marginea unei mari împărăţii. Fiecare clădire din centru este trecut durat în piatră, şi, deşi strămoşii mei n-au avut acces în oraş, eu simt oraşul şi trecutul lui ca ale mele. În bisericile gotice calci peste mormintele principilor transilvani. Trec adesea pe lîngă statuia Sfîntului Gheorghe, despre care a scris Blaga două poeme, şi admir delicata ceremonie a sacrificării la care consimt atît balaurul, cît şi sfîntul adolescentin în "solzi de saur". Universitatea însăşi e o frumuseţe; cred că-mi place să fiu profesor – chiar şi al unor studenţi care nesmintit pun virgulă între subiect şi predicat – şi pentru că am avantajul de-a lucra în Clădirea Centrală, uriaşă ca o cetate, cu scări largi, pe unde au umblat Blaga şi D. D. Roşca. Cînd cobor scările Universităţii, îmi par mie însămi mai puţin insignifiantă...

Greu de istorie – ca toată Transilvania, de altfel –, Clujul este un frumos oraş acum sluţit şi ponosit. Cînd se restaurează cîte o clădire,

Foto: Ion CUCU

mă bucur de ea ca de o victorie personală. De pildă, de cînd a fost restaurată Catedrala Ortodoxă, pe lîngă care eu trec în fiecare dimineaţă, o salut cu formula: "mîndră şi albă ca o porumbiţă". Am un sentiment... franciscan faţă de fiinţa necuvîntătoare a oraşului – păsări, copaci, palate, biserici, monumente...

Primăvara, Clujul se umple de mierle cu ciocul şi picioarele portocalii, iar toamna, cerul oraşului are cei mai frumoşi nori vineţi şi învolburaţi, prevestind vînt. Iar mie îmi place sunetul metalic al frunzelor de tei rostogolindu-se pe asfalt, în timp ce vîntul îmi trezeşte dorul de ducă, dorul de cîmp deschis, de afară... Pe înserat, număr minutele – între 20 şi 25 – cînd cerul oraşului se acoperă de un covor negru, cîrîitor, de ciori: zboară jos, la nivelul etajului patru, venind dinspre nord, şi înnoptează în copacii din Grădina Botanică, cred. Sînt înfricoşătoare.

– *Pe ce străzi te plimbi, în ce magazine intri, pe ce bănci te odihneşti?*

– Vai! M-ai prins: de obicei umblu într-un triunghi: casă-Universitate-*Apostrof* şi retur. Şi, mai grav, deşi distanţele pe care am eu de circulat sînt mici, de obicei umblu cu maşina. Şi rău fac, pentru că circulaţia – care curge toată, inclusiv traficul greu, prin centru – e oribilă. Umblu pe străzile vechi şi mă bucur cînd mai găsesc cîte un vechi şi delicat detaliu: de pildă, nu de mult, am descoperit, deasupra unei porţi, basorelieful unui foarfece, şi, nu foarte departe, o poartă împodobită cu un stup de piatră: semne breslaşe, urme ale trecutului burghez. Aşa că din cînd în cînd trec pe acolo să le salut... Cum salut şi zidul cetăţii, statuia de secol XV a Sfîntului Gheorghe, statuia în mare suferinţă a lui Matei Corvin, casele mici din preajma Pieţei Mihai Viteazul sau curtea – pe vremuri, de şcoală evreiască – în care e plasat *Apostrof*-ul şi în care se juca Nego în copilărie... Nu mă aşez pe nici o bancă şi detest prăvăliile. În afară de alimentarele din apropierea casei mele, unde fac gafe de pomină – de pildă, am vrut să-i dau unei casieriţe castane. Castane sălbatice. Aveam geanta plină de castane lucioase, culese de lîngă Catedrala Ortodoxă Am crezut c-o să-i placă. S-a uitat la mine ca la un nebun – de librării ş de anticariate, nu prea ştiu mare lucru. Noroc cu Dora Pavel, care le ştie pe toate şi, la nevoie, mă duce drept la ţintă. Sau cu Dorli Blaga care, într-o singură zi în Cluj, le descoperă pe cele mai interesante

– *Ultimele tale volume de versur* Cartea mâniei, Apocalipsa după Marta, Falanga, *sunt pline de sarcasm Lumea în care trăieşti nu ţi se pare deloc "cea mai bună dintre lumile posibile". Ai mai scris versuri? Exprimă aceeaşi stare de spirit?*

– Da, mi-am păstrat năravul, şi am un maldăr de poeme nepublicate Mi le recitesc din cînd în cînd, dar mi-am interzis să le public; vreau să-mi las imitatorii să flămînzească

– *Spre ce se îndreaptă în prezen poezia ta?*

– Spre cer. Adică spre moarte.

– *Te-ai angajat în polemici.. internaţionale. Ce se întâmplă? Nu mai ai cu cine să polemizezi în România?*

– Dragă Alex. Ştefănescu, eşti deosebit de galant în felul cum descri lucrurile: sugerezi că eu aş fi fost cel care a atacat. De fapt, lucrurile au stat cu totul altfel: din 1990, am fost (şi sînt) pe post de ţintă, orice condeier făcîndu-şi un punct de onoare din a mă pune la punct. Iar eu, deşi am fost atacată continuu, deşi textele mele au fost grav răstălmăcite, am tăcut. Abia în 2002 am deschis şi eu gura: am spus ceea ce am avut de spus despre furtul ordinar pe care

ânieì literare"

> „De ce nu mai colaborezi la România literară? Trebuie să colaborezi. Care sunt primele texte pe care ai să ni le oferi?"
>
> Alex. Ștefănescu

PETREU
I
EX.
NESCU
ALOG

făcut Laignel-Lavastine din cărțile din articolele mele. Iar în 2003 -am replicat fiicei lui Ionescu și valerului ei servant, care au încercat asasinat moral asupra mea. -am gîndit că eu nu sînt ciobanul n *Miorița*, să stau țeapănă și ină de dignitate cînd cineva – fie iar fiica lui Eugen Ionescu – încearcă mă omoare, și că e cazul să mă păr. Pentru că am dreptate și pentru în spațiul comentariului critic nu e ce căuta un proces de intenții.

A, dacă m-ai fi apărat tu – sau tcineva, așa cum s-a întîmplat în 995, cînd Manolescu m-a salvat de nii lui Nae Ionescu –, atunci n-aș mișcat un deget. Aș fi citit, senină cu un confortabil sentiment de ormalitate, încrucișarea de replici. ar, în povestea cu Marie-France nesco – palpitantă pentru bucureșteni, m înțeles – singurul meu apărător vedere a fost și a rămas C. Stănescu. Și, în umbră, din nou Manolescu, care a acceptat să-mi publice una din replici... Și, nu uit: mai e și intervenția ta la o emisiune culturală de televiziune.

În rest, Alex, în jurul meu s-au stratificat atîtea neînțelegeri, încît n-are rost să răspund oricărui grafoman care e obsedat de ceea ce a înțeles el din ceea ce am scris sau am făcut eu. Lasă-i să dospească în propria lor cerneală... îmi spun ori de cîte ori mai aflu din tîrg că X sau Y m-au atacat din nou... Și-i las.

În același timp, atacurile de tot felul a căror țintă am fost m-au făcut să cred că în cultura română dezbaterile pe o problemă, dialogul (ca schimb contradictoriu de păreri, dar *dialog, nu păruială*), analiza pe o temă etc. sînt, vai, cu neputință. La fel ca-n vremea interbelică. La noi nu există dezbatere pe o chestiune dată, la noi nu este enunțat în mod argumentat dezacordul cu o altă opinie, la noi apar direct insulta, păruiala, tentativa de asasinat moral.

– Ai scris cel mai inteligent comentariu (din câte am citit) despre Agendele *lui E. Lovinescu. Ce te-a făcut să analizezi elipticele însemnări cu atâta atenție?*

– O, a fost o lectură regală, luni de zile am citit ba *Agendele*, ba celelalte cărți ale lui Lovinescu, pe măsură ce jurnalul său anunța geneza și publicarea lor. Au fost cîteva luni – vreo 4-5 – foarte fericite ale vieții mele. L-am citit pe Lovinescu atent, cu aceeași atenție cu care citesc tot ce aparține culturii române, și m-am împrietenit cu el. Am mulți prieteni Dincolo... Eu vreau să știu, vreau să înțeleg ce a fost. Și mi se pare imposibil să înțelegi o operă dacă ignori autorul, cu temperamentul lui, cu biografia, cu iubirile, cu idiosincraziile lui. Și cu epoca în care a trăit. Eu vreau să am în cap o lume românească vie – așa, cam de la 1861, anul cînd se întoarce Maiorescu în țară, pînă prin anii 1960-'70... Asta nu se poate reconstitui, în imagini oricît de palide, fără jurnale, fără memorii, fără cărți de istorie, fără amintiri despre...

– Citești cărți de filosofie – sau care au măcar tangență cu filosofia – ale unor autori români de azi ca Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici sau Ciprian Șiulea? Cum ți se par? Se poate vorbi de o mișcare de idei românească?

– Da, citesc. De toate. De la *Religia în era globalizării* a lui Marga la *Îngerii* lui Pleșu; de la cartea lui Ion Ianoși despre Petersburg, la cea despre – oho! – iubire a lui Aurel Codoban. De la dosarul universitar al !ui Blaga, reconstituit de Curticeanu, la problematizările lui Flonta... Asta în spațiul, larg înțeles, al filosofării și al istoriei filosofiei, despre care m-ai întrebat.

Filosofia românească, care a fost domeniul cultural literalmente masacrat în timpul regimului socialist, e într-o fază de recuperare. Păcat că filosofii români – puținii care există – și specialiștii români în filosofie (n-am un termen mai bun; dar nu toți cei care se ocupă de filosofie sînt filosofi, iar limba română n-a creat, pentru domeniul filosofiei, un termen similar cu "filolog") cunosc atît de superficial cultura română în întregul ei și filosofia românească; cultură pe care o privesc de sus, filosofie despre care spun că nu există... Așa că cea mai mare parte din treabă – din cercetarea filosofică a culturii române și din cercetarea filosofiei românești – a fost și este lăsată pe seama filologilor: a istoricilor și criticilor literari, a eseiștilor de formație literară. Care fac și ei ce pot: de la lucruri temeinice, pînă la ierarhizări filosofice după ureche. Eugen Ionescu scria, în anii lui românești, că "Suntem o țară nenorocită de gazetari, cu nenorociți gazetari, care sunt orice: filosofi, savanți, poeți, pictori, magistrați, filfizoni etc... etc...". Din vina filosofilor români și a specialiștilor români în filosofie, care, crezîndu-se proiectați direct pe cerul înstelat al universalității, nu își asumă filosofia românească, criticul literar de la noi face și pe criticul de filosofie. Și, firește, foarte adesea o dă în bară, adică produce false ierarhii, impune criterii improprii de apreciere etc. Pentru că încearcă să acopere un teritoriu lăsat de izbeliște, meritul este, desigur, al literatului. Iar vina pentru confuziile care circulă pe piața de idei filosofice de la noi este a specialiștilor în filosofie, care lasă continuu un mare teritoriu cultural neacoperit. Cu o mulțime de facultăți de filosofie în țară, filosofia n-a reușit să-și producă încă nici măcar niște comentatori de carte filosofică... Cu puține excepții, învățămîntul filosofic românesc, într-un dispreț nedisimulat – și bazat pe o ignoranță compactă – față de cultura/filosofia românească, este orientat univoc, spre filosofia universală, iar aceasta este percepută îngust, drept construcție metafizică. Este o situație pe care o plătim și o vom plăti. Filologia stă mult mai bine și este mult mai bine orientată.

– Un scriitor român stabilit în SUA, Ovidiu Hurduzeu, a venit de curând în România și, după câteva zile de examinare a situației, mi-a spus că îl miră lipsa de curiozitate intelectuală, indiferența pe care le manifestă eseiștii noștri față de ce se petrece în România. Luarea cu asalt a loteriilor, frecventarea frenetică a supermagazinelor, gunoaiele și vegetația sălbatică de care sunt înconjurate vilele din cartierul Primăverii, dezagregarea limbajului folosit în viața de fiecare zi, totul, susținea el, ar merita interpretat. Tu de ce nu comentezi, cu mintea ta sclipitoare, cu educația filosofică pe care o ai, ce se întâmplă în jurul tău? De ce te-ar interesa mai mult practicile culturale dinainte de război decât stilul de viață de azi?

– Filosofia are această capacitate proteică de a-și putea lua ca obiect de filosofare orice – inclusiv loteriile. E ca jurnalistica, se poate placa pe orice realitate – inclusiv pe neant.

Fără să exclud posibilitatea ca în viitor să mă ocup de loterii sau de degradarea limbii, mărturisesc cinstit că în momentul de față sînt scufundată în cultura română – așa, cam de la Școala Ardeleană, de la Budai-Deleanu, să zicem, pînă la... Pătrășcanu și Beniuc. Caut ceva. Caut ceva în istoria filosofiei și a literaturii românești. Ceea ce cercetez, ceea ce găsesc, ceea ce caut îmi acaparează complet biata, jalnica mea energie. Am un plan – și am învățat foarte devreme că unul din secretele reușitei este să știi să renunți la ispite. La tentațiile care te abat de la drumul și scopul tău. Tu-mi prezinți niște ispite – iar eu îți spun că ispita cea mare a vieții mele de acum e istoria ideilor în cultura română. De aceea mă interesează cultura interbelică, de aceea am scris o carte despre ultimele trei decenii ale scolului al XIX-lea – cartea mea despre Caragiale –, de aceea am ajuns să citesc Țugui, Pătrășcanu, Beniuc, de aceea răscolesc colecții din presa anilor '40 sau *Scînteia* anilor '50. Caut ceva. Lucrez din mai multe părți deodată, mă las dusă pe tot felul de drumuri care mi se deschid, refuz orice prejudecată, și cercetez. Și nu mai scriu eseuri, ci, pătrunsă de frumusețea culturii române și de *cruzimea* destinului ei, scriu studii. Într-o țară în care dorința testamentară a celui mai mare filosof al ei a fost cu nesimțire călcată în picioare, și la 17 pași numărați de mormîntul lui a fost ridicată în mod ilegal o hală pe care nimeni n-o mai dă jos, eu mă încăpățînez să mă ocup de istoria filosofiei românești, considerînd că buna cunoaștere a filosofiei noastre este o urgență națională. Dacă sînt ridicolă, așa să fiu. Sînt destul de puternică și pentru asta.

– De ce nu mai colaborezi la România literară*? Trebuie să colaborezi! Care sunt primele texte pe care ai să ni le oferi?*

– Ești foarte drăguț. Și foarte inexact. Căci eu colaborez la *România literară*. Uite, anul trecut am publicat de două ori la voi.

În plus, eu scriu lung, tot mai lung, texte de 60.000-70.000 de semne! Cum ați putea să mi le suportați? Ce, parcă eu nu știu ce disperare mă apucă cînd îmi vin la *Apostrof* texte kilometrice? Îți promit însă că primul meu text mai scurt de 59.999 de semne va fi al tău. ■

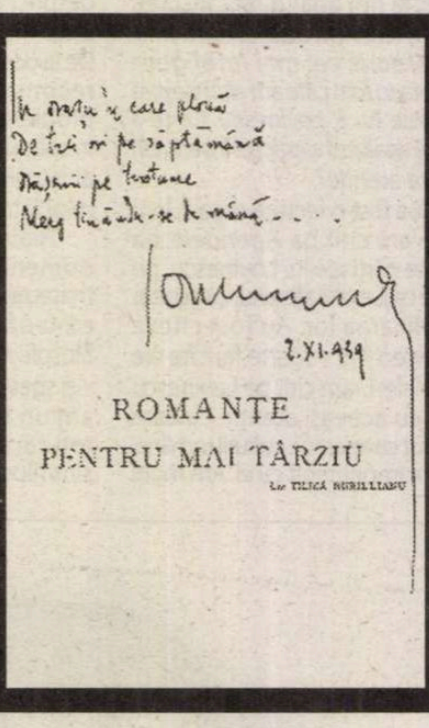
Foto: Mihai CUCU

literatură

O întâlnire ratată, ION MINULESCU

***Textul de față este rezultatul colaborării celui ce-l semnează azi, cu foarte tânărul care eram odinioară. Caracterizările fizice, mimica, intonațiile, timbrul și inflexiunile vocii, impresia ce mi-au făcut-o versurile sunt, cu unele excepții, cele pe care, cu privire la Minulescu, le-am notat atunci. Tot de atunci datează majoritatea metaforelor la care am recurs, precum și stilul alert al dialogului. Am căutat, pe cât cu putință, să păstrez intactă prospețimea clipelor trăite și felul în care mă prezentam eu însumi: dezinvolt și cutezător, amestec de candoare și tupeu, de entuziasm și melancolică resemnare. Într-un cuvânt, m-am străduit să resuscit cu fidelitate autenticitatea* momentului.**

Am beneficiat de o condiție ideală: după ce Minulescu mi-a dăruit autograful solicitat, retrăgându-se din încăperea în care ne aflam, rămas singur până s-o părăsesc la rându-mi, am transcris imediat cuvintele sale, cele pe care le citez între ghilimele. Ajuns acasă, m-am apucat să relatez întâmplarea, pătruns încă de atmosfera și ambianța locului unde se desfășurase.


În orașu'n care plouă
De trei ori pe săptămână
Orășenii pe trotuare
Merg ținându-se de mână...

2.XI.939

ROMANȚE
PENTRU MAI TÂRZIU

La treisprezece ani poetul meu preferat era Coșbuc. Doi ani mai târziu mă pasiona Eminescu. Aceștia erau clasicii, atotputernicii stăpânitori ai manualelor de școală. Ajuns la studii în București, l-am descoperit pe Minulescu, înainte de a fi auzit de Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia…

Reprezenta pentru mine un summum al poeziei muzicale și o bună bucată de vreme versurile sale – melodios ușor săltărețe – mi-au încântat auzul, fără să-mi nască în cuget nici cea mai neînsemnată problemă. În conștiința mea avea să-l detroneze destul de curând Tudor Arghezi, dar Minulescu a continuat, asemenea unei plăcute muzici ușoare, să mă amuze și să mă legene în cadențele ei de o îmbietoare, tandră, ritmicitate.

În slăbiciunea mea pentru el a jucat un rol și marea, faptul că am copilărit la Constanța. Orașul aducea cu sine ceva exotic, cu mult parfum oriental și cu trimiteri, pline de rezonanță evocatoare, la numele sonore ale localităților presărate pe întinderea globului. Puteai visa, contemplând orizontul, urmărind vapoarele și lăsându-te cuprins de dorul călătoriei. Minulescu avea darul să-ți trezească o nostalgie hrănită numai din închipuire și din cântarea strunelor sale de poet.

Așa se face că într-o bună zi, în 1939, am ținut să-l cunosc și l-am căutat la Ministerul Cultelor și Artelor, unde ocupa un fotoliu de Director General. Nu mă anunțasem în prealabil, însă de cum am pășit pragul intrării m-a întâmpinat un funcționar amabil care, aflând că doream să mă prezint poetului, m-a introdus într-un cabinet în care nu se afla nimeni. Va fi fost probabil o antecameră. Am fost poftit să aștept. Pe pereți atârnau diverse tablouri, în jurul unui birou pe care se aflau câteva mici statuete. Domnea o atmosferă rece, ambianța mi se părea rigidă, neprimitoare.

Afară ploua cu nădejde, repetat în cursul săptămânii. Mă confruntam cu sfârșitul de toamnă, totul părând să evoce versurile bine cunoscute ale celui ce cântase în strofe melancolice plânsul încenușat al cerului. După o așteptare în răstimpul căreia îndrăznețul intrus care eram își găsise răgazul necesar acomodării cu mediul descris, ușa se deschise brusc, lăsând să-i pășească pragul un omuleț rotund și îndesat, de pe a cărui mască de paiață suferindă se prelingeau broboane de sudoare… Intimidat o clipă de apariția acestei arătări ce nu părea să aibă ceva comun cu *Strofele pentru toată lumea* și cu *Romanțele pentru mai târziu*, avusei o clipă de ezitare din care mă scoase deodată o voce precum sunetele sparte ale unui rostogol de pietriș. Elanul pe aripile căruia îmi pregătisem un întreg discurs introductiv mi-a pierit.

- „Ce dorești dumneata?" mi s-a adreat stentorial Minulescu.

- Aș fi vrut să vă cunosc și să stau de vorbă cu dumneavoastră, i-am răspuns cu un glas scăzut, simțindu-mă luat din scurt.

- „Și despre ce să stai de vorbă cu mine?"

- Despre poezia dumneavoastră!…

- „Despre poezia mea?! Hm!… Și ce vrei de la mine? Ce să fac eu? Ce te-aștepți să-ți spun?… Eu n-am nimic de spus… Poezia mea?! Hm!… Ce să-ți declar eu despre ea? Poezia mea îți place? Dacă-ți place, asta e!… Vrei să știi ceva despre ea?, citește pe cei ce mă-njură, citește pe cei ce mă laudă…"

A urmat o mică pauză, în care amândoi am lăsat pentru o clipă gândul să zboare. După care m-a întrebat:

- „Dar în ce clasă ești tinere?"

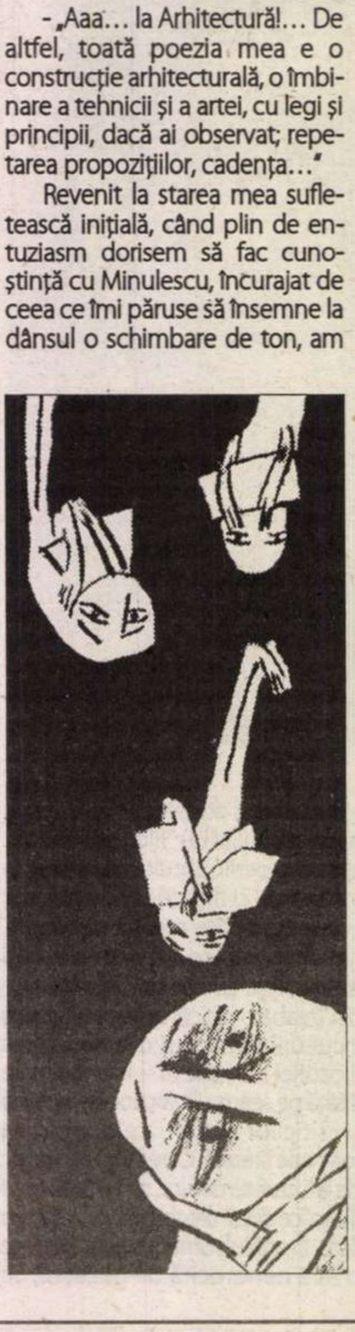
Aveam 19 ani dar nu-mi trădam vârsta, datorită mai ales feței mele copilăroase. I-am răspuns cu oarecare emfază, apăsând pe cuvinte:

- În anul III de arhitectură.

Crisparea claunului suferind se prefăcu într-un zâmbet încremenit, asemenea celui al măștilor de teatru din antichitate:

- „Aaa… la Arhitectură!… De altfel, toată poezia mea e o construcție arhitecturală, o îmbinare a tehnicii și a artei, cu legi și principii, dacă ai observat; repetarea propozițiilor, cadența…"

Revenit la starea mea sufletească inițială, când plin de entuziasm dorisem să fac cunoștință cu Minulescu, încurajat de ceea ce îmi păruse să însemne la dânsul o schimbare de ton, am făcut greșeala să-l întrerup:



- Vedeți că aveți ce să-mi spuneți?

Drept răspuns meșterul mă bătu părintește pe umăr, ca să conchidă cu un „Eeeei…" prelungit și cadențat. Apoi a continuat:

- „Uite ce-i! Aici nu-i nici locul, nici timpul, dar dacă vrei o să fixăm într-o zi o întâlnire la o cafenea, de pildă la Capșa, sau oriunde vrei, știu și eu?…"

Și dintr-odată, brusc:

- „Da-n definitiv ce să-ți spun? Aaa, dac-ai fi reporter și mi-ai lua un interviu, da!… Dar așa, ce să-ți spun?… Ce-am eu din faptul că stau de vorbă cu dumneata? Am vreun interes, câștig ceva? Eu la vârsta dumitale nu stăteam de vorbă cu nimeni, pe vremea mea bătrânii nu stăteau de vorbă cu tinerii… N-am întrebat pe nimeni, n-am ascultat pe nimeni… Dacă scrii, scrie ce te taie capul și cum vrei, să nu-ntrebi pe nimeni și să nu-ți pese de ce spun alții… Pentru ce-aș sta eu de vorbă cu dumneata?!"

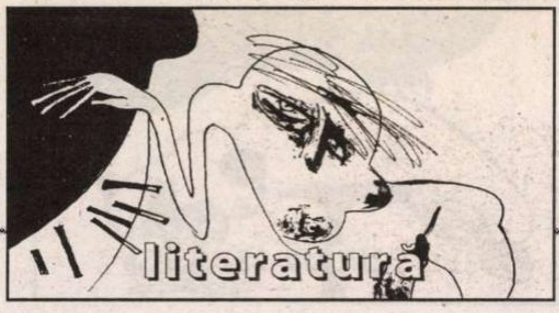
Totul mi se părea grotesc, Minulescu se dovedea un umoral, un personaj cu toane, capabil să treacă fără tranziție de la o dispoziție la alta, pradă capriciului. Peste puțină vreme – când a împlinit 60 de ani și a fost sărbătorit pe scena Teatrului Național (dacă nu cumva greșesc și evenimentul a decurs la Ateneu) – aveam să pricep că mimica și mișcările fără tranziție, tehnica exprimării prin contrast, caracterizau jocul lui de actor în timp ce își recita poeziile. Era un actor desăvârșit, cabotin în sensul cel mai pur al cuvântului, fără nuanță pejorativă, ci doar de natură să ilustreze un stil particular și extravagant, care îți solicita atenția într-un mod oarecum bizar și totodată irezistibil (cu G. Călinescu - aveam să constat mai târziu – se întâmpla la cursuri sau conferințe, adesea, întocmai). Jocul lui Minulescu te intriga într-un fel cu totul aparte, greu de redat în cuvinte, pentru că auditivul și vizualul se întrepătrundeau, sublimându-se într-o ipostază prin excelență mimică. Luat pe neașteptate, sufereai un șoc; în același timp însă erai cucerit prin vivacitatea și cadența ritmică a ceea ce se petrecea pe scenă, aidoma unui straniu ritual magic. În fond, poetul se autorecita, oferindu-ți un spectacol eminamente teatral, cu o sonoritate particulară ca și a versurilor sale, numai că le declama gestual și grimasier, asemenea eroilor din Commedia dell'arte. Reprezentația era de neuitat!

Am socotit de cuviință să-i împărtășesc cititorului și această latură comportamentală a celui ce și-a intitulat un volum de versuri *Nu sunt ce par a fi*, latură care avea să contrabalanseze într-un fel impresia penibilă a convorbirii mele cu el, dar abia după trecerea lui în neființă. Acum, în antecameră, îmi răsunau în cuget și nu-mi dădeau pace cuvintele „Am vreun interes?… Câștig ceva?…" de parcă mi-ar fi vorbit un negustor din cartierul Văcărești sau Dudești. Consternat, nu-mi rămânea altceva de făcut decât să mă retrag. I-am întins volumul *Versuri* cu care venisem, ediția definitivă îngrijită de autor, publicată de Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", cu rugămintea de a-mi așterne un autograf.

Nu-mi doream o dedicație personală și de altfel nici nu-mi rostisem numele, iar Minulescu, luat de șuvoiul vorbelor, nu m-a întrebat cum mă cheamă. I-am declarat că mi-ar face plăcere să-mi transcrie o simplă strofă. Revenit la o atitudine binevoitoare, chiar amicală, a vrut să știe ce prefer. Uitându-mă instinctiv spre fereastră, privirea mi se opri pe geamul stropit cu lacrimile cerului. Ploaia se întețise. Așa că i-am indicat faimoasa *Acuarelă*. Cu cerneală neagră, mi-a scris pe una din filele de început ale cărții:

„În orașu-n care plouă
De trei ori pe săptămână
Orășenii pe trotuare
Merg ținându-se de mână…
2. XI. '939
Ion Minulescu"

George Radu BOGDAN



Ștefan Cazimir

Rîsete în amfiteatru

Cînd privesc studenții care isprăviră
anul patru,
Parcă văd ieșind la rampă toți actorii
unui teatru
Și mă îmbulzesc deodată dulci și
mîndre amintiri,
Căci zăresc, fiind deschise a trecutului
ferestre,
Anii ce se perindară și defunctele
semestre,
Săptămîni și zile scurse într-aceste
vechi zidiri.

Cu aceste versuri își va celebra Cazimir sfîrșitul studiilor universitare. Le începuse în toamna lui 1951. Examenul de admitere a cuprins cinci probe: două scrise (literatură română și istoria R. P. R) și trei orale (literatură română, o limbă străină, Constituția R. P. R.). Unul din subiectele tezei de literatură a fost I. L. Caragiale; candidatul, nu mai încape vorbă, pășise cu dreptul. La istorie nu tocise decît capitolele referitoare la P. C. R., care tocmai își sărbătorise a 30-a aniversare, așadar pronosticul n-avea cum să dea greș. Și într-adevăr, una din teme a fost *Lupta Partidului Comunist Român în anii crizei generale*. Punct ochit, punct lovit! La oralul de literatură română, Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu folosea bilete, ci propunea verbal diferite subiecte. „- Cine vrea să vorbească despre caracterul revoluționar al poeziei lui A. Toma? Ciorna răspunsului lui Cazimir umple opt pagini dintr-un carnet cu scoarțe cafenii și seamănă binișor cu un plan de lecție: invocă un șir interminabil de titluri (*Va fi mai bine, Trăiască Comuna!, Secerișuri sfinte, Cîntul vieții, Cîntecul luntrașului, Avangardei, Șomaj, Solar, Acesta e cîntecul pîinii amare, Cînta o țesătoare, Marșul rezistenței, Răvaș din Ucraina, Imn păcii, Ne vine dreptatea, Sub razele vremilor noi, Flăcări pe culmi, Azi țara ta e casa ta, Azi e fiertul fierului, Imn tineretului, Silvester Andrei salvează abatajul, Semnați Apelul păcii!, Marșul păcii, Prin zăbrele, Partidului, Noi cei trimiși, Dar din dar, Popor, izvor renăscător*), iar citatele sînt de o fidelitate uluitoare:

Mi-e inima ca un ghioc
ce-a prins[1] în el tot cîntul vieții,
Cu ciripirile de joc
și trilurile tinereții,

. . . .

Prin ea bat ritmic din ciocane
toți robii palizi din uzine
Și urcă subteranul tunet
al uraganului ce vine.

Spre noi Bastilii ea se-aruncă
'nainte-vă pe baricade,
Printr-însa trece primul glonte
și rînd pe rînd cu bravii cade.
Dar renăscînd mereu prin crezul
în om, vă strigă dîrz: „- 'Nainte!
Tăiați o poartă-n ceru-albastru,
intrați trufași în cele sfinte!"
(*Cîntul vieții*)

Treaba risca să se încurce la Constituția R. P. R. (examinator: Ion Coteanu), subiectul tras la sorți fiind *Statul feudal și dreptul său*. Ce legătură ar fi putut să aibă cu Constituția R. P. R. va rămîne pe veci o enigmă. Candidatul nu se pierde cu firea, ci articulează pe două pegini ale carnetului cafeniu un răspuns coerent și plauzibil, citîndu-l disciplinat pe Engels, dar neomițîndu-l pe Ludovic al XIV-lea. Oralul la franceză, floare la ureche, încheie șirul probelor de admitere. Rezultatul va fi aflat la Piatra, după o așteptare destul de lungă: media 10.

Cazimir locuiește, în anii studenției, într-o cameră de serviciu de pe Dionisie Lupu 2 (astăzi Tudor Arghezi 16), unde se oploșise încă din vremea cînd funcționa la „căsuța cea de filme"[2]. Camera măsura 6 metri pătrați și avea forma literei L: o porțiune pătrată de 2x2 și una dreptunghiulară de 2x1. În prima se găsea un pat de fier, lipit ferm de pereți pe latura dreaptă și la cele două capete; în secundo, un raft cu cărți și reviste și o bară metalică servind drept cuier. Mobilierul mai includea un scaun, o mescioară și un geamantan, austeritatea decorului fiind temperată de un portret în creion al Mariei Simionescu. Comutatorul electric (numit pe atunci „șaltăr") se defectate de mult, iar locatarul îl înlocuise cu o improvizație ingenioasă: două ace înfipte în cămașa firelor, pe care le punea în contact, cînd voia să aprindă lumina, printr-o sîrmă împlîntată într-un dop de plută. (Pluta are, cum știm, eminente virtuți izolatoare.) Dispozitivul îl încîntase pe Romulus Vulpescu, care i-a dedicat următorul catren: „Doar cu două ace/ Și un dop cu sîrmă,/ Șaltăr poate-și face/ Orișicare gîlmă". Versurile poartă, inconfundabil, sigiliul stilului vulpescian: o asonanță de zile mari (sîrmă-gîlmă), sintaxă cutezătoare („Șaltăr *poate-și* face…"), plus folosirea lui „gîlmă" cu sensul de „copil".

Locuința din Dionisie Lupu 2 prezenta un avantaj inestimabil: era la doi pași de facultate. „Tocmai de aceea, deși punctual din fire, mi se întîmpla uneori să întîrziu. Drumul meu trecea prin curtea Circului de stat, acolo unde se răsfață astăzi clădirea Teatrului Național, despre care părerile rămîn împărțite: unii susțin că e cea mai urîtă din București; alții – că e cea mai urîtă din țară. După ce ocoleam marele cort al circului, ieșeam în bulevard și traversam spre restaurantul «Dunărea». Într-o dimineață, la 8 fără 5, traversează dacă poți! Un milițian se plimba țanțoș în sus și în jos, obligîndu-i pe pietoni să o ia pe la «ceas» ori, de nu, pe la Batiște. Dar eu nu mai aveam timp pentru asemenea ocoluri. Norocul mi-a surîs în ultima clipă: un grup de ofițeri sovietici a purces să traverseze dinspre «Dunărea» spre Circ, fără a se sinchisi de prezența milițianului. M-am decis să fac același lucru, pornind și eu dinspre Circ spre «Dunărea». Milițianul a înghițit-o: nu putea, orișicît, să refuze unui cetățean favoarea acordată trupelor de ocupație. Am ajuns la timp în sala de curs și, entuziast, le-am comunicat colegilor că am trecut strada cu ajutor sovietic." (*Motanul încălțat*)[3]

În amfiteatru, concentrat și sobru, Cazimir ascultă și ia notițe. O face cu o fidelitate năstrușnică și perfidă, înregistrînd de-a valma atît lucrurile cu miez, cît și prostiile debitate de la catedră. Nu le evidențiază nicicum pe acestea din urmă - nici prin „sic", nici prin ghilimele, nici prin semne de exclamare. Textul capătă astfel un aspect lunecos și straniu, putînd fi calificat *ad libitum* drept oligofren sau urmuzian: „Cronica lui Neculce s-a păstrat în 14 manuscrise (11 la București, 3 la Iași). Aceste manuscrise sunt scrise de mînă. De aceea au o valoare foarte mare și o însemnătate importantă"; „A descrie opera lui Neculce fără a te ocupa de arta scriitorului este echivalent cu a construi o casă și a nu te preocupa de viața care pulsează în această casă"; „*Ciocoii vechi și noi* pornește încă de la o epocă dinainte, adică cam de pe la 1814, pentru a arăta după aceea ciocoii noi, din vremea în care trăiește, cu purtările lor periculoase" ș.a.m.d. Dar există și cazuri cînd fidelitatea notițelor virează spre umorul negru; ele conservă dogmele epocii într-un moment al înfloririi supreme, sub forme pe care generațiile tinere le-ar putea socoti inventate, iar memoria celor de atunci le smulge greu din negura timpului.

24 octombrie 1951 (cursul de *Introducere în literatură*): „Arta ca formă a conștiinței sociale, ca reflectare veridică a lumii, contribuie la demascarea burgheziei. De aci și încercările burgheziei de a cultiva teoria artei pure, a artei nelegate de realitatea directă, incapabilă de a reflecta lumea, nelegată de conștiința socială, plutind chipurile deasupra claselor. De aci, eforturile burgheziei de a dezvolta tot soiul de teorii estetice, care în fond se reduc la teoria artei pentru artă. De aci, apariția a tot soiul de curente bazate pe obscurantism, pesimism, erotism. Marx și Engels au arătat că atitudinea burgheziei nu poate fi decît ostilă artei care reflectă adînc, adevărat și multilateral realitatea. Capitalismul are însă nevoie de o artă care să vorbească despre incapacitatea omului de a-și depăși soarta și nu de o artă bazată pe legile dezvoltării societății și reflectînd adînc realitatea. Capitalismul nu are nevoie de o artă care cheamă omul la luptă pentru a-și schimba soarta."

25 octombrie 1951 (cursul de *Introducere în lingvistică*): „În epoca imperialistă apare idealismul în lingvistică. F. de Saussure tratează limba în mod idealist și metafizic, socotind limba ca un sistem în sine, rupt de societate. Este împotriva istorismului și dă întîietate lingvisticii statice. Continuatorii lui, structuraliștii, au accentuat trăsăturile reacționare și idealiste ale teoriei lui Saussure. Ei afirmă că în limbă există elemente constante, permanente, universal valabile. Semanticii susțin că oamenii nu se înțeleg între ei deoarece nu au clar în minte înțelesul cuvintelor. După ei, dacă înlocuim cuvîntul «capitalist» prin alt cuvînt, muncitorii nu mai au de ce să lupte împotriva lui." În cadrul aceleiași lecții, menționarea lingvistului Ivan Alexandrovici Baudouin de Courtenay a stîrnit rîsul întregului amfiteatru. Explicația că ar fi vorba de un rus cu ascendență galică n-a putut anula voioșia inițială, cu suport subînțeles într-o listă deja celebră: Lavoisier substituit prin Lomonosov, Volta prin Iablocikov, Edison prin Ladîghin, Marconi prin Popov… Rușii inventaseră protocronismul cu mult timp înaintea românilor, și doar meritul de a-i fi dat un nume le revine celor din urmă. ■

---

[1] Corect: „strîns".

[2] Ștefan Cazimir, *La căsuța cea de filme*, în *România literară*, nr. 16, 23-29 apr. 2003.

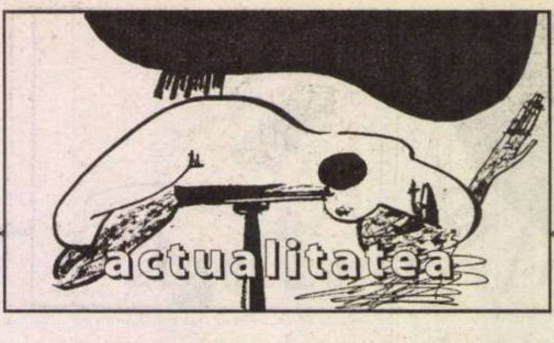
[3] Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, p. 212-213.

Erosul lui Camil Petrescu

(urmare din pag. 9)

Pe de o parte solitudinea sa genialoidă e golită de conținutul orgoliului, devine grotescă, insuportabilă, iar cruzimea se întoarce împotriva subiectului în mod masochist, pe de alta idealul însuși e deturnat, aplicat greșit, ca o „capcană oribilă", ca o „vrajă malefică". Atît raportul subiectului cu sine, cît și raportul subiectului cu obiectul erotic sînt compromise. Jubilația cărnii ca și asceza romantică îi sînt în egală măsură interzise. Poziției ofensive fie în direcția realului, fie în orizontul utopiei, îi corespunde vulnerabilitatea maximă, destrămarea morală, destinul advers: „Accente de frîntă proză bacoviană traduc eșuarea în periferic a unei ființe înzestrate pentru centru: «Ah… dezgustătoare iarnă… Mi-e silă de tot… și sînt obosit… E ceva sfîrșit în mine… Gîndurile acestea care rotesc deasupra mea ca niște corbi»". Avem toate motivele a presupune că în treimea eroilor săi, Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu și George Demetru Ladima, creatorul lor a încastrat frînturi vitale din propria-i trăire, din propria-i substanță biografică, pătimirea Erosului atribuit altora reverberînd o complexă experiență personală, „ca o boală lungă, cu remiteri trecătoare, cu anumite voluptăți în suferință, cu o adîncire în sine și cu o iluminare a lumii interioare nebănuită pînă atunci", spre a relua cuvintele romancierului. Însă conștiința ultramobilizată, controlul exercitat de „omul inteligent", adversar implacabil al mîsterului afectiv și, pe filiera acestuia, a misterului ontologic, n-a putut săvîrși imposibilul. Deoarece luciditatea care, după cum spunea Camus, reprezintă „lucrul din lume cel mai greu de menținut", nu e un mijloc de mîntuitoare transfigurare a trăirilor, nici un panaceu al suferințelor, ci doar un observator neutru și un transcriptor, un grefier conștiincios al vieții a cărei natură, singur, n-o poate surprinde totdeauna pînă-n profunzimi, pe care n-o poate scuti de „ravagiile de ordin lăuntric".

Gheorghe GRIGURCU



marius chivu a ales

VH1 în locul MTV

Istoria Canalului de muzică VH1 începe cu sfârșitul istoriei reale a MTV-ului. Așadar, să facem un ocol, altfel, interesant și semnificativ.

Succesul enorm pe care l-a avut MTV-ul la jumătatea anilor '80 i-a motivat pe americani să pună bazele unei variante europene. MTV Europe a început astfel să emită la 1 august 1987 din Amsterdam, iar mai târziu din Londra. Cei care au avut norocul să urmărească MTV-ul în perioada 1987-1996, an în care s-a luat decizia înființării de posturi locale (Irlanda, UK, Germania, Italia, apoi Spania, Franța, Olanda, Polonia și România) datorită fenomenului muzical zonal de mare amploare, își amintesc, cu siguranță de calitatea emisiunilor și a muzicii promovate în acei ani. Adevărații ani de glorie ai MTV-ului.

MTV-ul a fost ani în șir o televiziune-experiment. Grafica, montajul, conceptele de emisiune ș.cl., aproape totul a fost mai întâi experimentat la MTV, pentru a se urmări impactul și audiența în fața unui public tânăr, dar tot mai activ economic. Toate emisiunile de glorie ale neoteleviziunii s-au produs mai întâi aici, la începutul anilor '90: *The Real World sau Jack Ass* – primele reality-show, *Stylissimo,* apoi *The Pulse* – primele emisiuni neconvenționale de fashion, *Yo! Raps* – prima emisiune de cultură hip-hop, *Unplugged* – noul concept de concert live acustic, The Grind – video-discoteca în aer liber ș.a. Edvard Munch, Andy Warhol, André Masson, Max Ernst, Yves Tanguy, Arthur Sarnoff sau Keith Haring devin, în Departamentul de grafică neconvențională al postului, artizanii unei noi grafici - postmoderne - de televiziune. Dar MTV a făcut, în principal, educație muzicală. Fără a ține cont exclusiv de piața momentului, MTV difuza în acei ani videoclipuri și documentare cu muzicieni adevărați care influențaseră istoria modernă a genului: Jimmy Hendrix, Bob Dylan, Led Zeppellin, Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Iggy Pop, Lou Reed, Kate Bush, The Police, Billy Joel, Tom Petty, The Clash, Sex Pistols, David Bowie, Kraftwerk ș.a. MTV a oferit încă de la început propriile premii muzicale, apoi și de film, depășind astăzi, ca audiență și prestigiu, cele mai multe distincții.

Dacă deviza MTV America era „Let's break the rules there!", MTV Europe se întreba „How far can we go?", nonconformismul europenilor speriindu-i chiar și pe producătorii americani. Lucru care nu i-a împiedicat să interzică difuzarea a două videoclipuri ale Madonnei: *Justify my love* și *Erotica*, fiind însă apoi prima televiziune care a inventat difuzarea după miezul nopții a variantelor necenzurate ale videoclipurilor interzise. Componenta socială a emisiunilor (antisida & safe sex, Green Peace, antidroguri etc.) era foarte puternică; multe dintre sloganurile astăzi celebre fiind promovate mai întâi la MTV: „Free your mind", „Artists against nazis", „Agression comes back to you" sau „Rock the vote!". Agitații ani '90 au adus chiar emisiuni politice. Steve Blame a realizat în 1993 *Unity Debate*, iar Tobi Amies urmărea săptămânal conflictul armat din Sarajevo. La începutul anilor '90, MTV era cea mai populară televiziune din lume. În zece ani, MTV a sărit de la 1, 5 milioane de case, unde era urmărită constant, la peste 20 de milioane. VJ-ii MTV au devenit adevărate staruri de televiziune: Kurt Lodder, Pip Dan, Jenny McCarthy, Vanessa Warwick, Sophie Beamley, Rick Mayall, Kristiane Baker, Paul King ș.a.

O dată cu decizia de a se diviza în posturi locale, s-a mizat, de fapt, pe un caracter comercial agresiv. Pentru cei care știu cine a fost Ray Cokes și i-au urmărit emisiunile, *The Most Wanted,* apoi *The X Ray Vision* (împreună cu Davina McCall), spiritul MTV a „murit" în 1996 când, practic, fiecare stație MTV a început să se ocupe îndeosebi de fenomenul muzical local și prea puțin de ceea ce se mai întâmplă în muzica lumii. Acesta a fost momentul în care a intrat în scenă VH1, un canal tot o producție MTV, dar care a preluat funcția, așa-zis, necomercială: emisiuni și muzică ce nu ține cont exclusiv de audiență și de vânzări, oricum atent selecționată. Astăzi, puteți urmări pe VH1 tot felul de topuri, surprinzătoare și năstrușnice - muzicale, cum ar fi, de pildă, *The Best 100 Greatest Rock Tunes, Top 10 Wedding Bells* sau *Top 10 Beatles Covers,* dar și mondene, precum *The Most 100 Outrageus Celebrity Moments, Madonna's TV Greatest Moments* -, documentare dedicate unui singur artist, unei trupe sau unei singure decade din istoria muzicii (*Smells Like The 80's*), emisiuni de tipul Making of sau Backstage, *Music Behind the Movie* (cariera unor melodii celebre de pe coloanele sonore ale filmelor), *The Ultimate Album* (istoria unor albume de referință din istoria muzicii), *Rise & Shine of* (istoria unui artist sau a unei trupe) sau *Bands Reunited* (membrii unor trupe desființate de ani sau zeci de ani sunt convinși să susțină un ultim concert), desene animate (ca *Ill-Ustrated*) ce parodiază artiști, politicieni și însăși conceptul de televiziune, știri, filme etc. Deja VH1 are și câteva canale specializate doar pe anumite genuri muzicale: VH1 Soul, VH1 Hits, VH1 Uno (muzica latino), VH1 Disco ș.a. În plus, reclama e destul de puțină; la jumătatea anilor '80, pe MTV doar Stimorol avea reclamă.

Într-un cuvânt, VH1 este exact ceea ce a fost odată MTV-ul. Și ca lucrurile să semene și mai mult, VH1 emite, deocamdată, doar din America. Dacă nu v-am convins, vizitați site-ul postului, *www.vh1.com*, unde găsiți videoclipuri în premieră, melodii, știri de ultimă oră, unde puteți vota artiștii preferați și unde aveți oportunitatea de a "chatui" cu fanii trupei favorite. ■

calendar

11.10.1875 - s-a născut *Șt.O.Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secrețeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanța Hodoș* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ștefan G.Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P.Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T.Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Șerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafițeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Doina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I.Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levițchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)
16.10.2001 - a murit *Ileana Berlogea* (n. 1931)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoș Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ștefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th.Neculuță* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Tașcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaș* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I.Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ștefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Șova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N.Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaș* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Crețu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Șeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em.Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

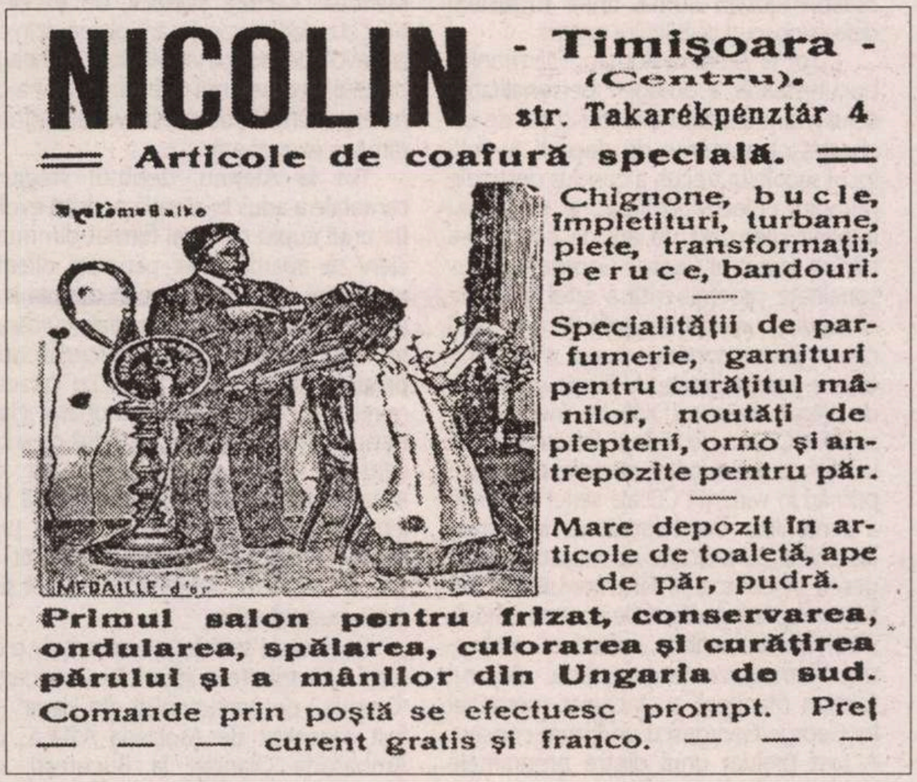
literatură

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Poezia reclamelor de la 1900

Multă lume profită de reclamele care întrerup filmele de pe mai toate posturile tv pentru a-și rezolva diverse treburi: un telefon, o gustare, un ceai sau o bere, o țigară, puțină mișcare sau doar o plimbare iute de pe un canal pe altul. În ce mă privește, fac parte dintre persoanele care se uită cu interes la spoturile publicitare, nu atît pentru valoarea lor practică, cît pentru cea estetică. Cele mai frumoase reclame pe care le-am văzut sînt pe **Discovery.** ***La cea cu inventatorul umbrelei sau cu melcul "încetinel" prins în vîrtejul de la metrou aș fi putut să mă uit la nesfîrșit. Păcat că au fost înlocuite.***


MEDAILLE d'or

NICOLIN - Timişoara -
(Centru).
str. Takarékpénztár 4

Articole de coafură specială.

Chignone, bucle, împletituri, turbane, plete, transformaţii, peruce, bandouri.

Specialităţii de parfumerie, garnituri pentru curăţitul mânilor, noutăţi de piepteni, orno şi antrepozite pentru păr.

Mare depozit în articole de toaletă, ape de păr, pudră.

Primul salon pentru frizat, conservarea, ondularea, spălarea, culorarea şi curăţirea părului şi a mânilor din Ungaria de sud.

Comande prin poştă se efectuesc prompt. Preţ — — — curent gratis şi franco. — — —

Duminica trecută am petrecut o dimineață leneșă răsfoind cîteva numere din *Tribuna* arădeană (august-septembrie 1911), nu se știe prin ce minune păstrate în familia mea, ziare care mi s-au părut cel puțin la fel de interesante ca cele de azi. Însă de paginile de reclame, pînă la 6 pe număr, am fost de-a dreptul vrăjită. Sînt, acolo, micro-antologii de poezie a cotidianului, vieți întregi concentrate într-un mic chenar de gazetă, energii orientate spre bine, precum și semne de progres, politețe, inocență și încredere, pe care reclamele de astăzi, mai degrabă viclene și agresive, le-au pierdut cu desăvîrșire. Este vorba de anunțurile date de micii meșteșugari, de medici și farmaciști, negustori, agricultori, meseriași de tot felul. Unele conțin delicioase ambiguități involuntare, formulări absurde demne de poemele avangardiste, pe care, desigur, autorii lor nu le bănuiau.

Garanția de cîțiva ani, prospectele și cataloagele gratuite, discreția desăvîrșită în problemele medicale mai delicate, ideea de temeinicie și soliditate a obiectelor oferite sînt cîteva din laitmotivele acestei poezii utilitare. Nu de puține ori, un număr de telefon cu 3 cifre și desenele atrăgătoare contribuie la viteza de persuasiune a ofertei. Se pot observa cu ușurință cîteva grupe mari de reclame și cîteva "moduri de expunere" și metode de convingere recurente. Dar prefer să înșir aici exemplele într-o imprevizibilă alăturare, ca-ntr-un volum de poezie din anul, încă de grație, 1911.

"Mașina de desnodat trifoi" se propune, probabil grădinarilor exasperați de puterea de înmulțire a acestor plante care-și împușcă semințele în cele patru vînturi. Anunțul apare pe fondul negru al unui careu, ornat la colțuri chiar cu trifoi cu patru foi. Această incredibil de frumos numită mașină are "mecanism de curățit simplu și duplu", motor și vîrtej. Este brevetată. "Prețuri ieftine. Condițiuni de plată avantajoase. Catalog trimete la dorință gratis".

Un armurar, optician și fabricant de cumpene de pe strada Spitalului "pregătește tot felul de arme, pistoale, revolvere, apoi cumpene deci- și centimale după ultimul sistem de legalizare pe lîngă prețuri ieftine și execuție plăcută". Două lucruri te lasă visător: succesiunea temporală, pistoale, revolvere, *apoi* cumpenele gradate și, mai ales, "*execuția* plăcută" care, pentru un fabricant de arme e, probabil, o condiție obligatorie.

Dl. Majoros Jozsef de pe strada Andrei nr. 5 din Lugoj este fabricant de trăsuri. Este fericitul deținător al unui "magazin permanent de trăsuri noi și prefăcute". Închipuiți-vă următoarea scenă de subtilă armonie: un om prefăcut alunecînd pe străzi într-o trăsură prefăcută! Domnul Majoros asigură "lucru bun, serviciu rapid și conștiințios".

Un domn Antoniu din Timișoara, cu blazon, oferă celor interesați diverse modele de clopote: "întregi, armonioase, pe garanție de mai mulți ani, prevăzute cu ajustări de fer bătut". Cîteva secrete de fabricație se lasă întrevăzute în anunț: clopotele sînt "construite spre a le întoarce cu ușurință în orice parte, îndată ce sunt bătute pe o latură, fiind astfel scutite de crăpare". Asul din mîneca meșterului Antoniu abia acum urmează: "Sunt recomandate cu deosebire CLOPOTELE GĂURITE de dînsul inventate și premiate în mai multe rînduri, cari sînt prevăzute în partea superioară – ca violina – cu găuri ca figura *S* și au un ton mai intensiv, mai adînc, mai limpede, mai plăcut, cu vibrare mai voluminoasă decît cele de sistem vechi". După această risipă de epitete, urmează și date precise, inginerești: "un clopot patentat de 327 de kg este egal în ton cu un clopot de 461 de kg patentat după sistemul vechi". Prețuri curate, ilustrate gratis.

Pentru cei care nu-și pot permite un clopot, care să le picure sunete de violină în urechi, chiar alături de oferta Dlui Antoniu există oferta de Dlui Dioszeghi din Oradea Mare care vinde canari: "cele mai frumoase cîntărețe moderne ce cîntă ziua și la lumină. Cîntăreață tînără 4, 5 fileri. Ouătoare 1, 2, 3 și 4 fil. după soiu. Renumitele canarine Seifert și verzi de la 10 fil. în sus". Desigur "Seifert *și* verde" își vor fi ales numai cunoscătorii. În fine, tradiționaliștii, pot rămîne bucuriile pianului sau ale harmoniului de la "solidul magazin" V. Heldenberg din Sibiu, vis-à-vis de Hotelul Împăratul Roman, magazin "întemeiat la anul 1867 ca I-a prăvălie de pianuri în Transilvania". Prețurile sînt "originale din fabrică". Plata "în rate după dorință". Pianuri vechi se primesc în schimb.

Într-un chenar bine marcat, un scurt și cutremurător anunț din Lugoj: "Scoaterea dinților, dinți artistici, poduri în gură, de aur, coroane, înfăptuiește Quil Reinhold, dentist. Pe lîngă prețuri moderate și garanță". Dinții artistici și podurile de aur îndulcesc puțin tonul abrupt cu care debutează oferta.

Dintre multele anunțuri ale comercianților de obicte bisericești îl aleg numai pe cel care spune, cu tonul frivol al creatorilor de modă, că "au sosit noutățile de primăvară" la Arad, cu "stofe, mătăsuri, delainuri, zefyruri, cretoane, batisturi și multe alte articole care nu se pot toate înșira". Pentru "sfintele biserici și preoți" se oferă brîuri roșii, vînăte și negre", după rang catolic. Pe stînga anunțului, de jos în sus, ca la *P.S.*-urile din unele scrisori îndesate, apare și această misterioasă adăugire: "Ciorapi împletiți în temniță".

Înduioșător de solemn este anunțul unui domn, zidar diplomat și arhitect: "Cu onoare încunoștiințez onor. public că în branșa arhitectonică execut tot felul de transformări de zidiri vechi, repararea de biserici române și școli, precum și zidirea lor. Comande primesc atît din loc cît și din provincie. Prețurile-s foarte moderate. Cu stimă: Teodor Cioban". Proprietarul Ioan Popescu este mai concis: "De vînzare în cuant mare și mic: vin vechi și nou de Măderat".

În timp ce candidații de avocați "află aplicare" în diverse cancelarii advocațiale, un vicenotar îmbină utilul cu plăcutul, expunîndu-și cu onestitate intențiile "Un tînăr vicenotar, cu diplomă și practică perfectă, din familie nobiliară română, dorește a se căsători cu o domnișoară sau văduvă fără copii, în etate de 18-30 ani și de familie bună românească, prin a căreia ajutor, intervenție sau protecție ar deveni notar în vreo comună mai bine situată". Adresa la Poste-restante…

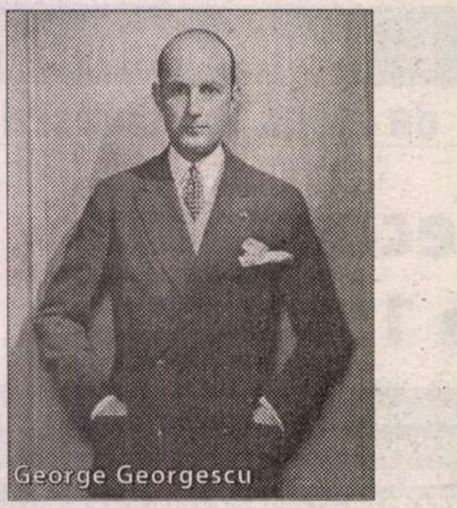
O lungă disertație "despre boalele secrete" face Dr. Palocz din Budapesta, precizînd cu tact, la final: "Pentru femei e sală de așteptare separată și ieșire separată. În ceea ce privește cura, depărtarea nu este piedică, căci dacă cineva, din orice cauză, n-ar putea veni în persoană, atunci i se va da răspuns amănunțit foarte discret prin scrisoare. *Limba română se vorbește perfect.*[subl. Dr. Palocz]". Încă o remarcă liniștitoare pentru o epocă în care exista încă ideea de intimitate: "După încheierea curei epistolele se ard, ori, la dorință, se retrimit fiecăruia".

În Deva, Bencsik Zsigmond oferă nici mai mult, nici mai puțin decît ghete americane și franceze, precum și ghete "pentru picioare neregulate și bolnave". Gentilul domn mai vinde galoși, ghete pentru gimnastică și creme de ghete excelente. "La comande din provincie este destul a se trimite o gheată folosită". Vremuri!, vorba lui Ghica.

Biciclete Champion și Premier, țigări *antinicotin* Jacobi, mobile "cu garanția cea mai extremă", tentanta cură "de scaldă și de beut" la Buziaș, crema *neunsuroasă* și "pasta pentru dinți" de la firma Ianer, "peruci și văpseală pentru păr" , motoare performante de diverse tipuri, "apaducte", "librărie, papitărie și magazin de note musicale", mașini de cusut și garmofoane de la marele atelier mehanic din Brașov, caș de Cluj format de țigle de la Fabrica de brînză Transilvania sau cumpărarea de flori de romaniță (mușețel) și viespi de frapțen (gîndaci de maiu) – toate acestea și multe altele le poate descoperi zilnic cititorul de gazetă de la începutul secolului trecut. Personal, mi-aș alege din bogata ofertă mașina de deznodat trifoi pentru ghivecele de pe balcon, la care migălesc zilnic, de teama cotropirii, ca Micul prinț de teama baobabilor. ■

muzică

În sălile bucureștene de concert


George Georgescu

Indiscutabil, orice debut de sezon artistic se dorește a fi spectaculos, atractiv. Se oferă promisiuni, certitudini, mult optimism, sunt revelate direcții. Iar managerii instituțiilor în cauză au prilejul de a etala munca unui întreg an, anul anterior, cel al pregătirilor stagiunii viitoare, pregătiri făcute cu grija cheltuielilor, a raportului pe cât posibil eficient imaginat dintre acestea și calitatea producțiilor artistice. În mod firesc, o instituție ce dispune de un buget mai consistent, cum este spre exemplu Societatea Română de Radiodifuziune, își poate permite organizarea unei stagiuni de concerte în parte dinamice în care sunt antrenate inclusiv nume de rezonanță ale circulației europene a valorilor. La Filarmonică, la Opera bucureșteană, în schimb, instituții ce depind de fondurile modeste oferite de la bugetul Ministerului Culturii, situația este alta. În acest caz, manageriatul artistic trebuie să facă dovada unor veritabile virtuozități în a gestiona puținătatea mijloacelor de care se dispune. Nu exagerez considerând că existența acestor instituții este una de-a dreptul eroică, în condițiile unei tranziții dureroase, prelungite, spre o normalitate pe care fiecare ne-o imaginăm nuanțând-o în chip diferit.

Și totuși, în aceste condiții, în mod surprinzător pentru noi toți, la București, în această toamnă, a luat naștere un nou colectiv simfonic, anume Orchestra Europeană "Unisono". Este marele eveniment al actualului debut de sezon muzical. Orchestra este formată din tineri instrumentiști, este susținută de fundația cu același nume, de Corporația MTS Leasing, și este animată prin consecvența Sylviei Schlie-Petre, ea însăși muziciană. Domnia sa înțelege faptul că activitatea economică profitabilă se umanizează, literalmente, atunci când întâlnește valorile cu totul speciale oferite de mulți dintre tinerii noștri artiști muzicieni. Câțiva au fost protagoniștii acestei spectaculoase seri de muzică. În primul rând dirijorul Horia Andreescu, acest muzician de excelentă mobilizare, de mare eficiență în actul de constituire a ansamblului orchestral, pe de-o parte, de realizare a programului propus, pe de alta. Ateneul Român a găzduit astfel lucrări din repertoriul școlilor naționale de secol XIX, de primă jumătate a secolului XX. Marea surpriză? Evoluția în adevar seducătoare a violonistei Rusanda Panfili, originară din Chișinău, actualmente cea mai tânără studentă a Conservatorului din Viena. O evoluție seducătoare grație vivacității interioare pe care o deține cântul violonistic al acestei minunate adolescente de șaisprezece ani! Prezențe cu totul remarcabile, pe parcursul aceluiași concert, au etalat tenorul Răzvan Săraru și violoncelistul Răzvan Suma, tineri muzicieni deja cunoscuți publicului nostru.

Tot la Ateneul Român, Filarmonica bucureșteană a omagiat personalitatea celui mai important director și șef de orchestră care, vreme de decenii, în mijlocul secolului trecut, a condus destinele primului colectiv simfonic al țării. S-au împlinit patruzeci de ani de când ne-a părăsit maestrul George Georgescu, personalitate proeminentă a artei dirijorale europene, unul dintre șefii de orchestră care a știut a continua la noi marea tradiție a artei dirijorale de filiație germană, de sfârșit de secol XIX, de început de secol XX. Casa de discuri "Electrecord" a lansat cu acest prilej primele două imprimări în variantă CD ale seriei integrale a simfoniilor beethoveniene, imprimări ale anilor '60 realizate de maestrul Georgescu în compania Filarmonicii al cărei părinte spiritual a fost. De această dată, la sfârșit de septembrie, colectivul orchestrei filarmonice bucureștene, dirijorul Cristian Mandeal, au închinat memoriei lui George Georgescu un întreg concert. A fost preluat unul dintre programele îndrăgite ale maestrului, anume, pagini semnate de Beethoven, Ceaikovski, Ion Dumitrescu. Și-au dat concursul trei dintre soliștii Filarmonicii, violonista Anda Petrovici, violoncelistul Marin Cazacu, pianistul Nicolae Licareț. Sub aceeași conducere dirijorală a fost preferată și o formulă mai spectaculoasă realizată cu concursul Corului Academic al instituției, ansamblu admirabil condus de maestrul Iosif Ion Prunner. A fost prezentat marele oratoriu romantic *Paulus* de Felix Mendelssohn Bartholdy, creație amplă, admirabil susținută și organizată de Cristian Mandeal. Cultură stilistică, un excelent simț al culorilor vocale, am observat în cazul evoluției sopranei Mihaela Stanciu, a basului George Emil Crăsnaru, artist a cărui experiență în domeniul vocal simfonic rămâne exemplară.

Tot la Ateneu, debutul stagiunii camerale a adus în atenția noastră evoluția unui cuplu cameral format din muzicieni ce aparțin unor generații diferite, muzicieni ce se întâlnesc în dorința susținerii unor comunicări cordiale cu caracter colocvial, aceasta pe parcursul unui program de atractive piese cu caracter miniatural. Mă refer la minunatul clarinetist Aurelian Octav Popa, artist de o cuceritoare dezinvoltură, secondat de această dată de mai tânăra pianistă Valentina Sandu Dediu, muzician ce probează remarcabile direcționări atât în domeniul performanței scenice, cât și a celei muzicologice.

Pe aceeași scenă, un concert de o cu totul altă trimitere stilistică – concertul "Grupului de percuționiști din Haga" - a fost organizat de Asociația A.R.F.A., de Ambasada Olandei la București, de Fundația olandeză "Gaudeamus", un concert ce a probat profesionalism și imaginație timbrală. Alături de creații ale muzicienilor olandezi, am putut reaudia *Interferențele africane* ale Mihaelei Vosganian, o pagină de un cuceritor dinamism, de o temeinică așezare a spațiilor sonore.

La Radio, în Studioul "Mihail Jora", concertele celor două ansambluri simfonice ale Formațiilor Muzicale au pus în evidență o cu totul altă concepție privind organizarea debutului de stagiune. Mai puțin obișnuit în cazul marilor instituții similare europene, primele concerte au fost încredințate nu oamenilor casei, ci unor dirijori invitați. Este posibil atunci când aceștia sunt – pe de-o parte, în cazul Orchestrei Naționale - dirijorul finlandez Leif Segerstam și – pe de alta, în cazul Orchestrei de Cameră - dirijorul de origine bulgară Milen Nachev. Exemplară s-a dovedit a fi alcătuirea primului program ce a inclus celebre pagini simfonice și concertante din literatura finlandeză, în particular lucrări semnate de Jan Sibelius, de asemenea, prima *Suită în do major* de George Enescu.

În al doilea caz, ne-am fi dorit, am fi urmărit cu sporit interes un program mai puțin static, care să fi inclus și lucrări din creația compozitorilor bulgari. Ne-au fost oferite creații ale compozitorilor romantici de secol XIX, precum și o lucrare de un agreabil pitoresc ce vine din țara de adopție a dirijorului, anume *Suita* compozitorului american Aaron Copland, *Appalachian Spring*. Trebuie menționat, ambele concerte au fost prezentate la nivelul unui profesionalism cu totul remarcabil, cu o implicare temeinică a membrilor celor două formații, aspecte ce susțin funcționalitatea și personalitatea distinctă a celor două colective simfonice în viața noastră de concert.

Soliștii celor două seri de muzică au fost tânărul violonist Alexandru Tomescu, entuziasmant prin dinamica interioară a evoluției sale pe parcursul *Concertului* de Sibelius, de asemenea violonista Cristina Anghelescu, un muzician a cărui maturitate artistică conferă stabilitate, coerență, realizării *Concertului* de Mendelssohn Bartholdy.

Cum era firesc, la Opera Națională, în debutul actualului sezon, ne-a fost prezentat marele opus enescian care este opera *Oedipe*. O creație copleșitoare, amplă, etalată și de această dată, la un an după premiera actualei producții, în regia cunoscutului realizator parizian Petrika Ionescu. Trebuie remarcat, spectacolul se dovedește a fi în continuare o realizare de impresionantă coerență în toate dimensiunile sale, atât cea scenică, cât și cea muzicală, un spectacol de mare consistență la împlinirea căruia a participat întregul colectiv al teatrului, colectivul orchestral, neobositul dirijor Cornel Trăilescu, basul Ștefan Ignat în rolul titular, corul condus de maestrul Stelian Olariu. O problemă restantă ce trebuie a fi ameliorată este aceea a dicțiunii în limba franceză. Se dovedește a fi pusă dificil la punct într-o comunitate ce se consideră a fi francofonă!

În sfârșit, la Opera Comică pentru Copii, instituție susținută de municipalitatea bucureșteană, cea de a șaptea stagiune a debutat cu spectacolul *Fata moșului și fata babei*, după Ion Creangă, o realizare a coregrafului și regizorului Mihai Babușka. Un spectacol adresat celor mici, un spectacol dinamic, pitoresc, de suculentă atracțiozitate, aspecte împlinite cu participarea scenografului Viorica Petrovici, a inginerului de sunet Alexandru Istrate, realizator al coloanei muzicale orientate prioritar pe momente preluate din creația enesciană.

Trebuie să o recunoaștem, debutul stagiunii bucureștene a fost spectaculos, a fost atent pregătit de instituțiile noastre de concerte, de spectacole. Dacă adăugăm la aceasta marile momente ale primei ediții ale evenimentelor grupate sub genericul "Festivalul Artelor", atunci trebue să acceptăm că melomanii bucureșteni au avut satisfacția unor momente pe care le-ar fi invidiat mulți dintre cei ce locuiesc în zonele vestice ale continentului nostru. Putem avea speranțe pentru o toamnă muzicală bogată!

Dumitru AVAKIAN

cinema

Invazia francofonă

Anatomie de l'enfer

L'homme du train

Sărbătoarea filmului, de data aceasta *francez*, este un eveniment echivoc pentru cinefilii autohtoni. Pe de o parte, se pot viziona filme foarte noi care altminteri ajung cu greu (uneori, chiar niciodată) pe ecranele de aici; nu știu de ce, dar pe scară largă, părem să importăm de la francezi o majoritate de comedii sau succese de box-office (cum a fost, din fericire, *Iubește-mă dacă poți*). Reversul medaliei este că titulatura festivă a evenimentului nu garantează calitatea filmelor prezentate – nu mi-e clar pe ce criterii sau de către cine sunt alese peliculele, mai ales când observ că regizori veterani sunt amestecați cu debutanți. Pentru a ilustra aceste afirmații am ales un eșantion de trei filme care demonstrează această degringoladă a valorii: primul e *L'Homme du train*, excelent și accesibil și ca "noutate video", apoi *Haute tension*, un exercițiu ok în genul thriller – de fapt, "de groază" – și *Anatomie de l'enfer*, într-adevăr dramă, dar nu pentru personaje, ci pentru spectatori.

Rețeta succesului lui Patrice Leconte (regizorul lungmetrajului *L'Homme du train*) se poate rezuma astfel - cupluri paradoxale – și ea se aplică în ambele filme prezentate (al doilea fiind *Confidences trop intimes*). De data aceasta, e vorba de un delincvent de profesie, Milan (Johnny Hallyday) care vine într-un orășel de provincie pentru a jefui o bancă, și de un profesor pensionat de literatură franceză, Manesquier (Jean Rochefort). Cei doi nu au nimic în comun în afară de faptul că fiecare își dorește ceea ce crede că e viața celuilalt; în fond, e vorba doar de proiecții ale personajelor, căci ambii au cariere nerealizate și existențe înțepenite în rutină. Manesquier, mereu vorbăreț și autozeflemitor, și-a compensat banalitatea traiului provincial folosindu-se de cultură, ca de o lume anexă. Milan, laconic ca un erou de western (gen la care filmul face numeroase aluzii!) nu a dus viața aventuroasă a hoțului profesionist, dar nu a avut nici parte de liniștea ori de respectul cu care e privit profesorul de literatură. Acest fapt e subliniat discret, căci fiecare personaj e individualizat la nivel vizual și muzical: un sepia cald pentru interiorul casei lui Manesquier, dublat de muzică de Schubert contrastează cu filtrul de culoare albastru-oțel în care e filmat Milan, căruia i se asociază un sunet de chitară simplu și percutant.Totuși, pe măsură ce se cunosc mai bine, protagoniștii par a-și schimba personalitățile, fapt marcat prin experiențele comune: Manesquier e învățat să tragă cu pistolul, Milan primește cadou papucii pe care și-i dorea pentru că… nu purtase niciodată. Tot meritul îi aparține scenaristului Claude Klotz pentru un dialog caustic și totuși profund, care face credibilă comunicarea/fuziunea dintre cele două personaje. Surprinzător (lungmetrajul fiind până acum anticlimactic), prietenia dintre cei doi se dovedește a fi un cântec de lebădă; cei doi mor în același timp, Milan împușcat, Manesquier pe masa de operație, dar nu acesta e finalul filmului… Oricum, pentru motive obscure, filmul figurează la categoria "dramă, thriller"; nu e cu siguranță nici dramă (protagoniștii sunt nesatifăcuți de viețile lor, dar nu se sinucid din cauza asta!), nici thriller (cum ar putea fi, dacă e anti-climactic?!), ci mai degrabă melodramă masculină (à la *Kramer vs. Kramer*, *Searching Forrester*).

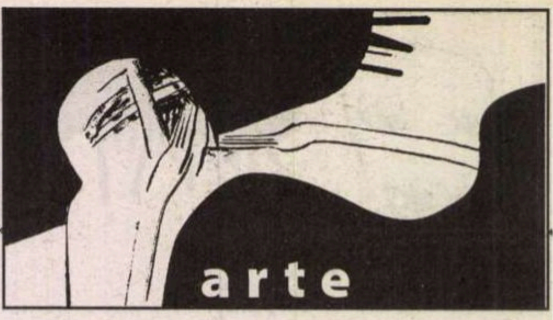
Am vorbit atât de mult despre scenariu și rolurile protagoniștilor, pentru că aceste două elemente fac miza filmului. Nu-i de mirare că, la un moment dat, Milan discută despre Balzac cu un elev de-al lui Manesquier; Leconte preferă să regizeze discret (doar sfârșitul filmului e experimental), bazându-se pe capacitatea de semnificare a detaliilor într-o manieră cum nu se poate mai balzaciană…

Celelalte două lungmetraje te copleșesc tocmai prin lipsa lor de discreție, detaliile nici nu mai există pe ecran, fiind înlocuite de litri de sânge sau de pornografie pseudo-filozofică. Filmului lui Alexandre Aja (*Haute tension*) îi lipsesc ambițiile artistice; nu vrea să reinventeze genul "de groază", nu aspiră la originalitate (s-a remarcat deja asemănarea uimitoare cu romanul *Intensitate* de Dean Koontz) și nici nu are, după cum asigură regizorul, "vreun mesaj". Mie mi s-a părut, cinematografic vorbind, o antologie de locații (de la cabina de duș din *Psycho* până la dulapul din *Blue Velvet*), tehnici de filmare și procedee utilizate în genul thriller. Povestea e și ea clasică: două fete, Marie (Cécile De France) și Alex (Maiwenn Le Besco) vin la ferma izolată unde locuiesc părinții și fratele acesteia pentru a studia în liniște; în timpul nopții, familia e ucisă cu cruzime de un camionagiu (Philippe Nahon), criminalul răpind-o pe Alex și, involuntar, pe Marie care încearcă s-o salveze. Problema e că și răsturnarea de situație din final e tot clasică, singurul motiv pentru care n-o anticipezi e acela că ai văzut-o în prea multe filme (notabil în *Fight Club*). Da, camionagiul e o altă personalitate a lui Marie și, odată ce afli asta, scenariul devine ilogic, neexplicând deloc de ce comite ea crimele, de ce o cruță pe Alex pentru ca apoi să încerce s-o ucidă etc. Ironic, există o aluzie la potențialul lesbianism al eroinei, la atracția reprimată pe care ea o resimte față de colega ei, dar acest fapt nu explică prea multe… Ca film de groază, lungmetrajul poate satisface fanii genului. Nefiind însă unul, am găsit un singur element original: începutul, revelat apoi ca vis al lui Marie, care servește ca și cheie de lectură a filmului. Apar însă câțiva actori români în roluri secundare, printre care Oana Pellea (mama lui Alex), care din nefericire nu are prea multe replici: scăldată în sânge, cu o mână tăiată, îngăimează cu greu un "Pourquoi?"…

Al treilea lungmetraj e cel la care am mers mânată de entuziasm și de la care am ieșit mânată de o cruntă dezamăgire cu ceva timp înainte de final. Cunoscând destul de bine zona filmului feminist și știind că feminismul francez e, cel puțin din punct de vedere teoretic, inovativ, eram încântată să văd ultima producție a Catherinei Breillat (regizoare și scenaristă), adaptare a cărții ei, *Pornocratie*. Pelicula e însă sub orice critică, iar "mesajul" nu e câtuși de puțin feminist, ci misandrin și homofob…

Un bărbat homosexual (Rocco Siffredi, actor de filme porno, aflat la a doua apariție într-un film de Breillat) salvează de la sinucidere o femeie (Amira Casar); ea îi propune "s-o privească acolo unde e de neprivit", evident mecanism de seducție, contra unei sume de bani, timp de patru nopți. Dialogurile dintre cei doi sunt dublate de vocea regizoarei care redă monologurile interioare ale protagoniștilor; dar ceea se spune este penibil prin pompozitate pseudo-intelectuală – citez: "oceanul, în pofida înșelătoarei lui imagini masculine, se tăvăli în întuneric ca o cățea în călduri", "fragilitatea femeilor inspiră dezgust sau brutalitate; ele depind de una sau de cealaltă", ori "corpul femeii cere mutilarea și totuși nici o parte din el nu e excesivă". La care se adaugă replici seci de tipul: "Ea: Încă nu știi nimic despre femei". Răspunsul lui? "Am nevoie de niște alcool". Iar ceea ce se face… Scene ultra-explicite de sex, unele originale, ce-i drept (Breillat găsește noi întrebuințări pentru ruj sau pentru un tampon), deliberat scabroase și grotești pentru a șoca. Acest scop e îndeplinit, dar dincolo de el, filmul propune explicații obtuze pentru homosexualitate: bărbatul e gay doar pentru că e speriat și oripilat de corpul feminin ("moliciunea pielii pestilențiale"), iar Breillat alege să exploreze repulsia, nu atracția. Iar maniera în care o face (text pretențios suprapus peste pornografie) nu e convingătoare, ba chiar, cu toate tentativele filmului de a fi original (compoziția picturală a cadrelor, aluziile la Oshima ori Pasolini etc.), invită mai degrabă repulsia spectatorului… Deși lungmetrajul se folosește de teorii feministe complicate (ca cea despre scopofilie a lui Irigaray), mesajul se reduce la un clișeu inept: sexualitatea femeilor ține de spirit, doar bărbații văd în ea un mijloc prin care-și pot exercita controlul asupra corpului feminin. Asta deduci din dialoguri și din acel *voice-over* pe care-l furnizează naratoarea; dar ceea ce vezi diferă: protagonista se folosește de sex ca de un mijloc pentru a domina și umili bărbatul. Oricum, filmul e o pată neagră în palmaresul cinematografiei feministe, cu care de fapt nu are nimic în comun…

Alexandra OLIVOTTO



cronică plastică
de Pavel Şuşară

Sabin Opreanu, un amator profesionist

Poetul Sabin Opreanu a deschis, de curînd, o nouă expoziție de pictură la Băile Herculane. Ceea ce părea, la prima sa manifestare publică în calitate de pictor, un simplu capriciu de artist în căutare de experiențe noi sau o încercare de a se elibera de un surplus de energie a devenit, iată, o preocupare constantă și o formă privilegiată de exprimare și de comunicare. Textul de mai jos, care comenta la vremea potrivită prima sa expoziție, capătă acum o firească actualitate.

Puține cuvinte au făcut, în vremea comunismului, o carieră comparabilă, prin dimensiunea conținutului negativ, cu accea a adjectivului *amator*. Toate profesiunile artistice, de la cele spectaculare și pînă la acelea care presupuneau un consum în intimitate, au fost învadate grosolan de substanța acestui calificativ ce devenise un imperativ politic și un sinonim garantat al eșecului. Actorul amator, poetul amator, pictorul amator, sculptorul amator, cîntărețul amator ș.a.m.d. nu mai erau nicidecum acei oameni care *iubeau*, spre a fi consecvenți cu etimologia, expresia artistică și care încercau, apropiindu-se de ea, să se înalțe, ci niște categorii propagandistice, niște construcții doctrinare sever instituționalizate în marele festival Cîntarea României, și acesta o adevărată proiecție simbolică a veseliei naționale. Amatorismul nu mai era plăcere pură, așa cum ar fi tentat inocentul să creadă, ci obligație de serviciu, sarcină de partid și chiar predeterminare metafizică. Dacă într-un moment imemorial de narcisim, de ineficiență și de lene cineva a spus că *românul s-a născut poet*, propaganda naționalist-comunistă, atît de simțitoare la provocările abisale (vezi, pentru edificare, și delirurile tracomane), și-a pus în cap să o și dovedească. Și a optat pentru nuanța că românul s-a născut *poet amator*. În subsidiar, pentru că în principal s-a născut strungar, frezor, metalurgist, operator chimist etc. Iar cu cît erau mai viguroase componenta proletară și integrarea socială ale unui oarecare personaj, cu atît mai hotărît îi creșteau acestuia și speranțele unei ursite lirice. Și asta din pricina banală că tot ce ținea de domeniul artei nu era socotit o activitate propriu-zisă și cu atît mai puțin o profesie, ci o chemare, o petrecere a timpului liber, așa cum ar fi jocul de table, canasta sau țintarul. Care va să zică, nu profesioniștii scrisului, ai scenei sau ai culorii aveau vreo legătură cu energiile creatoare ale poporului, ci poporul însuși rezolva această problemă după ce ieșea din schimb, din șut sau din crîșmă. În pauza dintre mese ori în așteptarea tacîmurilor de pește, pe la cozile ce deveniseră și ele una dintre cele mai serioase instituții naționale. După aceste experiențe, pe jumătate dramatice, pe jumătate hilare, de pe vremea cînd arta se făcea în fabrică și se comercializa la căminul cultural și în emisiunile lui Păunescu, cine ar mai avea acum curajul să spună despre un artist că este *amator*, fără a se sfii și fără teama că-l insultă iremediabil pe cel vizat? Și totuși, cuvintele trebuie recuperate și demnitatea lor urgent restaurată. Pentru că termenul *amator* nu se referă la valoarea unei activități, ci la circumstanțele în care ea are loc. Spre deosebire de *profesionist*, care lucrează obligat de propriul lui statut și de alte nevoi, uneori total lipsite de romantism, *amatorul* face același lucru fără consecințe și dintr-o plăcere pură. Sau, mai exact, dintr-o *iubire* la fel de neîntinată. Nici măcar formația academică nu are aici vreo importanță, pentru că nenumărați autodidacți (asimilați amatorilor) sînt profesioniști de prima mînă, după cum, în nenumărate cazuri, oameni formați după toate rigorile academice nu au ajuns, nici prin continuitatea interesului și nici prin practica propriu-zisă, să se ridice la exigențele expresiei artistice.

Amatorul poate fi numit astfel din pricina unei activități discontinue și capricioase, dar el poate fi un profesionist indiscutabil prin autenticitatea gestului artistic, prin coerența exprimării și prin motivația profundă a actului său. Un asemenea *amator profesionist*, fără studii de specialitate și fără nici o istorie specifică în spate, este *pictorul* Sabin Opreanu. Cunoscut și impus de multă vreme ca poet, cu precădere în vestul țării (de altfel, orașul său este Băile Herculane), el a început și să picteze, cu mai mulți ani în urmă și după ce a depășit binișor vîrsta de cincizeci de ani. Fără cunoștințe temeinice în ceea ce privește pictura ca disciplină artistică, cu probleme de tehnică și de limbaj bine individualizate, poetul s-a lăsat purtat exclusiv de instinct și, evident, de un gust artistic în același timp natural și cultivat. Stăpînindu-și deplin sentimentele și deprins din practica poetică să-și coaguleze sensibilitatea în expresie, Sabin Opreanu a refuzat încă de la început orice tentație a *temelor* picturii, a acelei exteriorități care fascinează firile slabe și compromite grav cele mai bune intenții. Nici portretul, nici peisagistica, nici natura statică și nici măcar fabulația lirico-onirică, acel suprarealism de buzunar, în capacana căruia scriitorul - atît ca privitor, cît și ca actor - poate cădea cu multă ușurință, nu l-au interesat defel pe Opreanu. Pictura lui nu are nimic denotativ, nimic datat și nimic ostentativ. Ea este o eliberare energetică pură, o exteriorizare a tensiunilor lăuntrice în explozii cromatice care nu exprimă nimic altceva în afara propriei lor dinamici. Intr-un mod surprinzător și bizar, poetul-pictor reface traseele simbolice ale primitivului și ale copilului, itinerariile formării conștiinței, atît la nivelul speciei, cît și la nivel individual. Ca structură generală și ca sensibilitate cromatică, el este un expresionist, însă unul cu nostalgia ordinii și cu vocația geometriei. Fără părinți culturali și fără nici un reper didactic în istoria artei, el se învecinează, paradoxal, cu doi artiști savanți care au marcat în mod diferit (și , mai ales, pe spații diferite) ultima jumătate de secol: Paul Klee și Ion Țuculescu. Energia frustă a culorii, o latență magico-simbolică abia protejată în spatele țesăturilor de linii și de tonuri și o lumină consubstanțială materiei îl apropie de modelul expresiei aluvionare a lui Ion Țuculescu, după cum o naivitate infantilă, o joacă mereu proaspătă și năzuința către o anumită ordine îl amintesc pe Paul Klee. Insă aceste asocieri sînt mai degrabă imponderabile, trimiteri psihologice, decît epică directă a imaginii sau similitudini factologice. Și apoi Sabin Opreanu nici nu trebuie privit astfel, adică în fluxul imaginii istoricizate, pentru că nașterea sa a avut loc spontan și s-a sprijinit pe o altă materie. El este un *amator*, fără studii și fără nici un reper istoric, dar unul de un profund *profesionalism* prin autenticitatea limbajului și prin coerența mesajului interior. Pictura sa este o lungă confesiune, un autodenunț sălbatic, permanent cenzurat de pudorile unei geometrii interioare, și prelungirea legitimă a unui discurs complementar: cel poetic. Insă ea este atît de seducătoare în expresie și de puternică în motivații încît despre Sabin Opreanu trebuie vorbit, de acum încolo, la plural: poetul și pictorul. Sau, cine știe, poate viceversa! ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

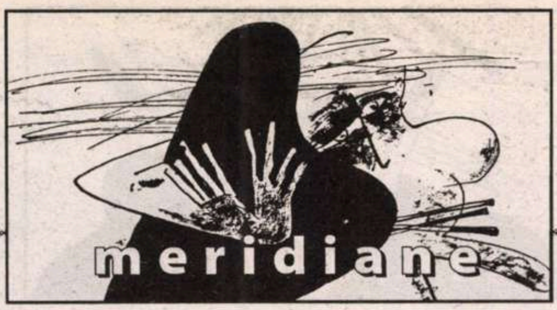
Cerul de cărți deasupra, legea critică în mine

Invitatul emisiunii
“Mediateca: Etică-Estetică”
difuzată **miercuri, 20 oct., ora 12.30,**
este profesorul și criticul literar

Nicolae Manolescu

Realizator: Teodora Stanciu

	fm
Arad	106,8
Bucureşti	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Braşov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galaţi	101,6
Iaşi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamţ	100,3
Ploieşti	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Pelléas et Mélisande la Festivalul din Glyndebourne

A fost un timp când florile artificiale nu se realizau din plastic, preferându-se înmănuncherile din pene, petale de mătase sau chiar de sticlă. Materiale care subliniau fragilitatea dragostei, pe care le găsim evocate în interiorul *fin de siècle* de pe scena lui *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, la opera din Glyndebourne. Teatrul se află într-un sat englez, în mijlocul unei superbe grădini înflorite. Iar pe scenă, montarea istoricistă a lui Graham Vick plasează acțiunea chiar în epoca lui Debussy, cu ajutorul unor nenumărate crizanteme artificiale roșii și galbene care decorează în buchete enorme larga scară în colimason ce ocupă partea stângă a încăperii. Personajele nu părăsesc niciodată acest interior somptuos. Chiar scenele care, corespunzător libretului, ar trebui să fie jucate lîngă o fîntînă, în pădure, într-o grotă, se desfășoară în același interior, cu o luminație mai intensă, care lasă să se vadă, sub podeaua semitransparentă, ca sub un strat de gheață, nenumărate crizanteme. Aceasta este poate și motivul tragediei: *Pelléas și Mélisande*, căutând singurătatea și naivitatea amanților romantici în cadrul naturii, nu pot totuși evada din încăperea prejudecăților culturale, nu se pot iubi dincolo de privirea adulților. Acțiunea piesei lui Debussy începe cînd Golaud o găsește pe misterioasa Mélisande pe marginea unei ape. Este o femeie fără trecut; mai bine zis, nu vrea să-l mărturisească. Dar în subiectiva punere în scenă, această nimfă nu se află în pădure, însă întinsă pe masa salonului, acoperită de un cearceaf ca un cadavru într-o sală de disecție. Va trăi printre oameni, se va căsători cu Golaud, se va îndrăgosti de fratele mai tînăr al acestuia, Pelléas, iar la sfârșit, după o scurtă suferință, se va întoarce la punctul de plecare, deci pe masă – sugerând astfel posibilitatea unor eterne reîntoarceri, mitul clasic al tragediei ce se repetă din generație în generație. Ideea regizorului de a reprezenta decorația scenelor succesive (din interiorul castelului și din exterior, din grădină, pădure și grotă), desfășurându-se într-o unică încăpere, cu mobile enorme: totul apare ca jocul unor copii, pentru a căror fantezie este îndeajuns un covor transparent în chip de peisaj. Se potrivește cu prezența printre rolurile principale, neobișnuită în opera secolului XIX, a unui copil. Micul Eyold, băiatul lui Golaud din prima căsătorie, are un monolog plin de simboluri, care pot părea ușor dulcege. Descrie cum o turmă de oi, la apusul soarelui, se îndepărtează de țarcul lor, îndreptîndu-se către o moarte sigură. În spectacolul din Glyndebourne, cele două oi simbolizând pe cei doi amanți ce vor fi surprinși de gelosul Golaud, nu sînt animale, ci mici jucării de lemn, prin care copilașul își explică lumea. Pe de altă parte, mai ales din punctul de vedere a lui Golaud, salonul întunecat și artificialitatea consecventă, inspiră o continuă lipsă de libertate. Camera cu ferestrele închise evocă spațiile claustrofobice ale tragediei clasice franceze, a lui Racine, comparate de Jean Giraudoux cu temnițe sau cuști de animale sălbatice. Cântăreții personifică acest spațiu ultrasugestiv, colorându-l cu roluri expresive. John Tomlinson îl cântă pe Golaud cu o forță și limpezime care reiese remarcabil în duetul-interogatoriu cu micul Eyold, fiul său. Marie Arnet (Mélisande) pare reținută față de Golaud, și prea ușor îi este crezută nevinovăția. Adulterul Pelléas (Russell Braun) realizează un rol de june prim, tot atît de convingător. Prezența cîntăreților este atît de firească, lipsită de poze melodramatice, încât spaimele lor nu înfiorează publicul. La un moment dat, Golaud, fratele mai mare, spune despre amanți: „Sunt copii, se joacă ca niște copii, vorbesc ca niște copii". Punerea în scenă realizează într-adevăr această sugestie: numai un copil poate crede în miracolul florilor artificiale, este înspăimîntat de prezența unor oi de lemn și nu se simte privit de nimeni.

Matei CHIHAIA

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 20.10.2004
19:00 Intalniri Politice cu Cristian Pirvulescu
'CAMPANIA ELECTORALA si PERCEPTIA OPINIEI PUBLICE'

JOI 21.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent ANONIMVL
Ziua pe care nu o voi uita niciodata
R: Kim Longinotto(Marea Britanie 2002)

VINERI 22.10.2004
21:00 Seara GHERILA FM
- surprize -

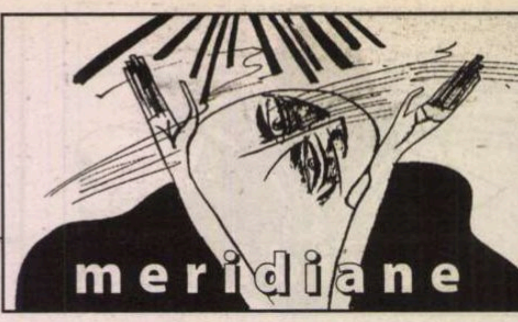
SAMBATA 23.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent ANONIMVL
selectie filme Scurtmetraj
22:30 Petrecere GHERILA FM

DUMINICA 24.10.2004
20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

LUNI 25.10.2004
Inchis

MARTI 26.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent ANONIMVL
Identitate ucigasa
R: Soren Voigt (Germania 2003)

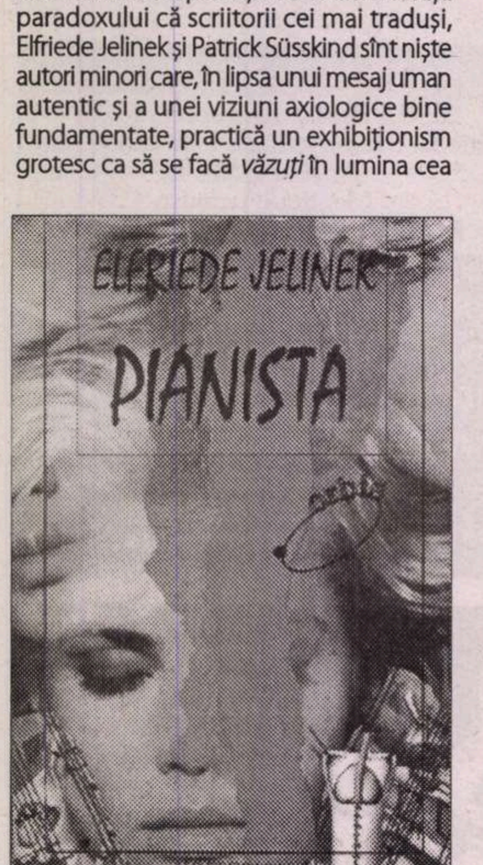
Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78



ELFRIEDE JELINEK - Premiul

O femeie scandalizează mapamondul

Surpriza anului cultural 2004 a fost indiscutabil acordarea premiului Nobel scriitoarei austriece Elfriede Jelinek. Austria nu s-a numărat pînă acum printre cei favorizați, chit că a dat literaturii universale nume prestigioase. Dacă gîndul s-ar opri doar la un Thomas Bernhard și tot ne-ar îndreptății nedumerirea. Nici cu scriitoarele în general, Nobelul nu a fost prea galanton în decursul anilor și, din nou, surpriză: de data asta e vorba de o femeie care de mai bine de douăzeci de ani scandalizează mapamondul. Așadar iată, Elfriede Jelinek a ajuns să-și răsplătească patria cu această înaltă distincție, ea, autoarea celei mai vitriolante critici aduse Austriei, spiritului obtuz, filistin care împiedică din fașă orice elan creator, orice voce distinctă să-și găsească afirmarea, decupînd cu o luciditate și o precizie de bisturiu, în peisajul scăldat de valsurile familiei Strauss și de apele Dunării, „vesela" temniță a artiștilor. Aflu că de la acordarea acestui premiu mediile occidentale nu mai sfîrșesc să-și încrucișeze floretele. Nonconformiștii aplaudă frenetic, „cuminții", „serioșii", „docții" dau calificative: obscenitate în exces, vulgaritate, violență dincolo de limita suportabilului. La o masă rotundă, la care am participat la Literaturhaus-Berlin acum trei ani, alături de editori, conducători de reviste, manageri și traducători, veniți din toată lumea, am fost martora stupefacției unanime în fața paradoxului că scriitorii cei mai traduși, Elfriede Jelinek și Patrick Süsskind sînt niște autori minori care, în lipsa unui mesaj uman autentic și a unei viziuni axiologice bine fundamentate, practică un exhibiționism grotesc ca să se facă *văzuți* în lumina cea mai stridentă. Trebuie să mărturisesc aici că Süsskind, pe care l-am citit cu imense delicii stilistice în franceză, nu mă convinsese nici pe mine – cu toată apetența mea pentru excese – că ar aparține marii literaturi. În cazul Elfriedei Jelinek, însă, i-am suspectat pe acuzatorii ei că nu au forat destul de adînc în magma textului, așa cum făcusem eu, ca traducătoare a romanului *Die Klavierspielerin* (Pianista). Dar afirmația aceea care viza voyeurismul în ambele sensuri – plăcerea de a vedea și de a fi văzut în cele mai indecente situații – m-a pus pe gînduri. „Lumea ochilor, a oglinzii, a privirilor, a conturului vizibil, deține ultimul cuvînt, în special, în dramaturgia Elfriedei Jelinek", subliniază Ulrike Hass în eseul ei *Grausige Bilder. Grosse Musik* (Imagini terifiante. Muzică înaltă), dedicat creației dramatice a Elfriedei Jelinek. În prima ei piesă de teatru *Ce s-a întîmplat după ce Nora și-a părăsit bărbatul,* scrisă la exact 100 de ani de la premiera cunoscutei piese de Ibsen *Nora sau O casă de păpuși,* problema privitului, exercitat de cineva asupra cuiva și receptat inevitabil de cel din urmă, e o sursă permanentă de tensiune. Nora își abandonează privilegiul de femeie iubită și răsfățată, soțul și copiii pentru că nu mai suportă statutul umilitor de păpușă și vrea, în sfîrșit, să se *arate* așa cum este cu adevărat, vrea să fie *văzută* așa cum este cu adevărat. O regăsim în piesa Elfriedei Jelinek în rolul unei muncitoare angajată într-o fabrică, unde își caută într-un deplin anonimat vocația și determinarea. Cu ocazia unei sărbători sosesc la fabrică reprezentanți de la o firmă prietenă. Nora nu pierde prilejul de a se *arăta.* Dansează în fața înalților oaspeți acea tarantelă sălbatică pe care Helmer, soțul ei din *Nora* lui Ibsen, o găsea de fiecare dată necuviincioasă. Astfel provoacă o privire, privirea unui bărbat, oferindu-i exact ce era scandalos în ființa ei: Nora secretă, adică Nora adevărată – și imediat se face impactul cu privirea care, la rîndul ei, nu pierde prilejul de a o *vedea.* Voyeurismul se realizează perfect, împlinit de exhibiționism. Un exemplu și mai concludent de voyeurism găsim în *Pianista,* unde Erika, eroina principală a romanului, cutreieră noaptea luncile din jurul Praterului și ascunsă prin bălării privește cu ochii măriți și gîfîind de plăcere și scîrbă amorurile animalice dintre ausländerii zilieri și curvele fără căpătîi care-și agață clienții prin jurul Riesenrad-ului. Iată, obscenitatea are în opera Elfriedei Jelinek întotdeauna motivație profundă. Și mă întreb eu, apropo de mesajul uman, ce poate fi mai puternic omenesc decît secretul pe care nu-l putem arăta, dar murim să fie văzut. S-ar putea vorbi aici și de o voluptate a scîrbei, pentru că sexualitatea, fiziologiile noastre, în general, sînt umede, cleioase ca mocirla, miros urît – Blecher mărturisea plăcerea pe care i-o procura mersul cu picioarele goale prin noroi -, produc poftă - unul din romanele Elfriedei Jelinek se numește *Lust* (Poftă) – și repulsie deopotrivă. Întîlnirea cu *Pianista* Elfriedei Jelinek a fost pentru mine bulversantă și eliberatoare. Nu numai violenta denudare a limbajului, dar operația aceasta de un masochism fără egal e o veritabilă eviscerare a trupului și psihicului scoțînd la iveală un instinct torturat între două pulsiuni cărora eroina nu li se poate opune: dorință totală și refuz total, trăite împreună pînă la ultima consecință. O carte a nevrozei, a schizofreniei, calculată cu minuție, așa cum personajul Erika, severa, ireproșabila profesoară de pian, își taie meticulos cu lama în baie labiile sexului. Motivul cărții e neîndoielnic acela al copilului-victimă. Cine o ucide pe Erika? O mamă obtuză, posesivă, de un orgoliu devorator care uzează de toate torturile fizice și psihice ca să facă din progenitura ei un geniu? Muzica, al doilea asasin, carcera la care e condamnată definitiv în numele unei vocații neconvingătoare? Sau, în sfîrșit, lovitura de grație ca o consecință tragică a frustrării, a ceea ce trebuie ținut ascuns: îmbătrînirea, suficiența, mediocritatea, invidia, cupiditatea, și mai ales fiziologiile, cumplitele, umilitoarele lor tînjiri, care alimentează sîngerosul, la propriu, război dintre sexe. Rar mi-a fost dat să întîlnesc în literatura actuală un mai pregnant filon tragic, așa cum poate numai la un Dostoievski l-am întîlnit, dar mult mai crud, mult mai



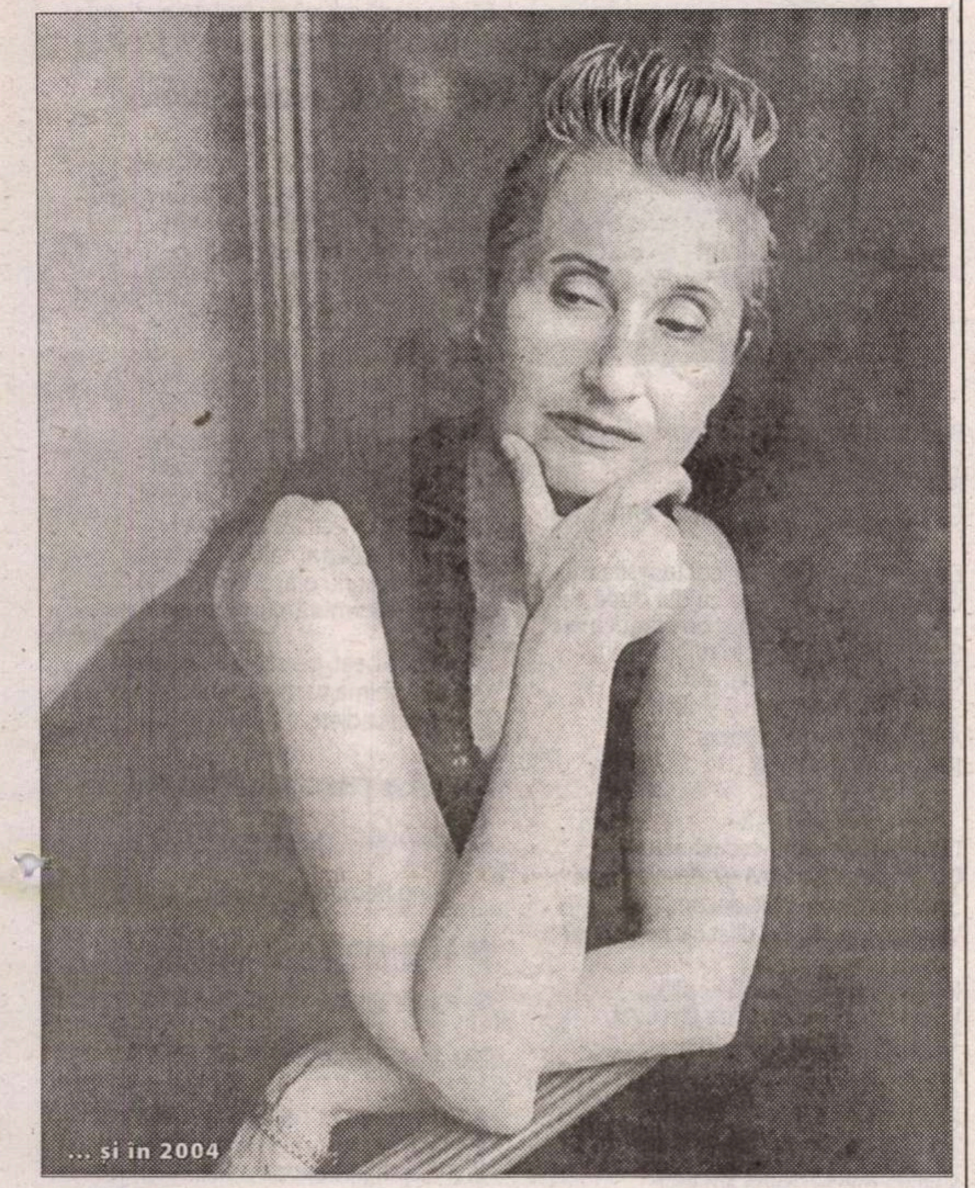
În anul cînd apărea *Pianista*

Biobibliografie incompletă

Elfriede Jelinek s-a născut la 20 octombrie 1946 în Mürzzuschlag/ Steiermarkt. Încă din timpul școli, în 1960, și-a început studiile muzicale la Conservatorul din Viena, optînd pentru orgă și flaut, mai tîrziu inițiindu-se și în compoziție. Tatăl, Friedrich Jelinek, de profesie chimist, a sprijinit prin cercetările sale războiul nazist. Datorită acestor servicii s-a putut sustrage persecuției antisemite, clacînd însă psihic la începutul anilor '50. În 1964, Elfriede Jelinek își începe studiile de Teatrologie și Istoria Artei, pe care le abandonează datorită unei acute depresii psihice. Într-o izolare absolută, își scrie în 1968 primele poezii. În1969 îi moare tatăl într-o clinică de psihiatrie. După nenumărate întreruperi absolvă în 1971 Conservatorul la clasa de orgă. Apar primele scenarii radiofonice, salutate de presă cu entuziasm. 1972-73 - călătorii prelungite la Berlin și Roma. Din 1974, căsătorită cu Gottfried Hüngsberg, cineast și cunoscut om de cultură, care a făcut parte în anii '60 din cercul de artiști strînși în jurul lui Rainer Werner Fassbinder. Elfriede Jelinek se înscrie în Partidul Comunist al Austriei în același an, 1974. Urmează nenumărate scenarii radiofonice și de film, eseuri poetologice, traduceri. În anii '80 apar romanele: Die Ausgesperrten (Exclușii), *ecranizat în 1982;* Die Klavierspielerin (Pianista) *apărut și în versiune românească în traducerea Norei Iuga, la Editura Kriterion, 1994, (ecranizare în 2000 de Michael Haneke),* Lust (Pofta), Die Kinder der Toten (Copiii morților) *ș.a.*

În 1991 demisionează din Partidul Comunist al Austriei. Cărțile ei au fost traduse în multe țări, atingînd tiraje de sute de mii de exemplare. Începînd din 1969 a obținut peste 20 de premii printre care: Heinrich Böll-Preis 1986, George Büchner-Preis 1998, Else-Lasker-Schüler-Dramatikpreis 2003.

Nobel pentru Literatură - 2004



... şi în 2004

barbar, pentru că îi lipseşte iluzia mîntuirii creştine, îi lipseşte orice fel de iluzie. Se vorbeşte mult despre muzica prea construită şi prea insistentă din textul Elfriedei Jelinek care, nu rareori, ar produce un disconfort la lectură. În special în lucrările mai recente zelul muzicienei se traduce în ample orchestraţii ale scriiturii, partituri şi voci disarmonice se întrepătrund creînd un *mixtum compositum* greu de urmărit. Deşi în *Pianista* asemenea demonstraţii de tehnică muzicală nu se fac simţite, totuşi, la nivelul frazei, amprenta ritmică şi melodică e uşor de detectat: „Spiritul torturat al lui Mozart se smulge din instrument gemînd sugrumat. Spiritul lui Mozart urlă dintr-un iad, pentru că instrumentista nu simte nimic, ea trebuie doar să scoată neîntrerupt sunete. Sunetele evadează din instrument mîrîind şi schelălăind. EA nu trebuie să se sperie de critică, principalul e să sune ceva, pentru că atunci copilul se ridică deasupra scalei în sferele superioare, iar trupul îi rămîne ca o coajă moartă jos, pe pămînt. Coaja lepădată a fiicei e scuturată bine de urmele folosirii ei de către bărbaţi şi apoi deşertată energic. După execuţia mozartiană, coaja bine zvîntată, netezită, uscată şi apretată, poate fi din nou îmbrăcată; fără să simtă ea însăşi nimic şi fără să se dăruiască simţirii altora." Nu e uşor nici s-o citeşti, nici s-o traduci pe Elfriede Jelinek, dar de ce aruncăm cu atîta uşurinţă ceea ce iese din obişnuinţele noastre imediate; ce bine ar fi dacă cititorul român, şi nu numai, şi-ar cultiva curiozitatea şi perseverenţa şi pariul cu sine. Valoarea e, de cele mai multe ori, ascunsă în durere ca perla şi marile opere sînt cele pe care, după primele cincizeci de pagini, îţi vine să le arunci din mînă. Aşa l-am citit eu pe Joyce, aşa pe Musil. Dar noi căutăm nod în papură, mereu căutăm nod în papură, omenirea e cîrcotaşă. Am dat zilele trecute un interviu despre Elfriede Jelinek la BBC. Redactorul care m-a intervievat a insistat să-i vorbesc despre feminismul Elfriedei Jelinek şi dacă Nobelul nu cumva i-a fost acordat din motive strategice pentru activitatea ei feministă. Am răspuns dezgustată că refuz să vorbesc despre asta, fiindcă puţine lucruri îmi sînt mai antipatice decît feminismul. Cui îi e frică de Elfriede Jelinek? Adică de ce trebuie eu să cred că această scriitoare unică s-ar fi erijat în postura de bau-bau al onoratului juriu de la Stockholm? Măruntele noastre ghioräituri viscerale nu încetează să se audă nici pe malul Rinului, nici pe malul Senei, nici pe malul Dunării, nici pe malul Dîmboviţei. Să tăcem deci şi să ascultăm în linişte marea orchestră a frustrărilor noastre.

Nora IUGA

Fiica neiubită a Austriei

„O scriitoare cu totul neobişnuită, nonconformistă, radicală şi extremistă şi, prin urmare, foarte controversată" – acesta ar fi în viziunea celui care trece drept un papă al literaturii germane contemporane, Marcel Reich Ranicki, crochiul Elfriedei Jelinek, proaspăta laureată a Premiului Nobel pentru Literatură. Distincţia supremă - în valoare de circa 1,1 milioane euro – i-a fost acordată multitalentatei autoare pentru „impetuozitatea cu care practică ea critica socială, demascînd absurditatea şi forţa opresivă a clişeelor", pentru „fluxul muzical al vocilor şi antivocilor în textele scrise", la confluenţa mai multor genuri: poezie, proză, imploraţie, imn.

Aceste calităţi ale scriiturii Elfriedei Jelinek, enunţate în argumentaţia Juriului de la Stockholm, emoţionează intens, de fiecare dată, cititorii, ascultătorii sau spectatorii textelor, tipărite, puse în scenă sau ecranizate (bibliografia ei neducînd lipsă de scenarii radiofonice şi de film, de piese de teatru).

La auzul marii veşti, Elfriede Jelinek s-a simţit „în mod surprinzător profund onorată", dar şi-a mărturisit imposibilitatea momentană de a ieşi în public din pricina acceselor de „fobie socială" de care suferă (la festivitatea de decernare a premiului o va reprezenta editoarea ei). De asemenea, ca o primă reacţie: refuzul ei de a considera premiul ce i-a fost decernat drept „o garoafă la butoniera Austriei".

Născută în 1946 într-o familie de evrei slavi (tatăl fusese inginer într-o uzină chimică, ceea ce l-a salvat de deportare), Elfriede Jelinek le-a ţinut necruţător austriecilor oglinda în faţă. Le-a reproşat eludarea vinovăţiei pentru crimele comise în numele nazismului şi pentru entuziasmul cu care l-au aclamat pe Hitler, acuzîndu-i de amnezie. Unii observatori consideră că Elfriede Jelinek, oricît de paradoxal ar părea acest lucru, nu s-ar bucura de admiraţia conaţionalilor ei tocmai pentru că practică o virtute tipic austriacă: mizantropia. Alţii, dimpotrivă, întrevăd în refuzul Elfriedei Jelinek de a face compromisuri, dezicerea de una din performanţele majore ale naţiunii de-a lungul istoriei: practicarea cu virtuozitate a artei compromisurilor, explicabilă şi prin caracterul multietnic al fostului imperiu austro-ungar, al kakaniei…

În propria ei ţară, spectacolele cu piesele laureatei Nobel – 2004 au fost şterse din repertoriul teatrelor. În schimb, în Germania, Elfriede Jelinek s-a bucurat de un succes enorm. Totuşi, Reich Ranicki declara imediat după vestea decernării – că admiraţia lui pentru opera Elfriedei Jelinek este moderată, în schimb simpatia pentru „curajul, radicalitatea, intransigenţa şi furia" ei este nelimitată. Elfriede Jelinek a fost membră a partidului comunist austriac din care a dezertat în 1991; s-a angajat în tinereţe în mişcările protestatare ale anilor '68-'69. Îşi încheie cu brio studiile la Conservatorul din Viena. Paralel cu compoziţiile muzicale, scrie scenarii radiofonice, piese de teatru, romane: *Excluşii, Pianista* (tradusă şi în româneşte de Nora Iuga, în 1994), *Copiii morţilor.* Piesa *Burgtheater* sau volumul de poeme *Faptele Lisei,* eseurile, prozele scurte – au ca teme centrale rolul femeii, violenţa şi puterea, critica societăţii de consum şi a sexualităţii.

După Nelly Sachs, care a fost laureata în 1966 a Premiului Nobel pentru Literatură, Elfriede Jelinek este cea de-a doua femeie din pleiada celor 12 autori de limba germană care din 1901 şi pînă în prezent au fost „nobelizaţi". Detaliul nu este lipsit de semnificaţii: adeseori i s-a reproşat juriului de la Stockholm că atribuie premiile după alte criterii decît cele strict literare şi estetice. Din acest motiv Elfriede Jelinek nu a ratat ocazia să declare că, dacă de pildă Peter Handke ar fi primit Nobelul, nu mai era necesară nici o altă precizare. În schimb, în cazul ei, se adaugă inevitabil şi menţiunea: o femeie.

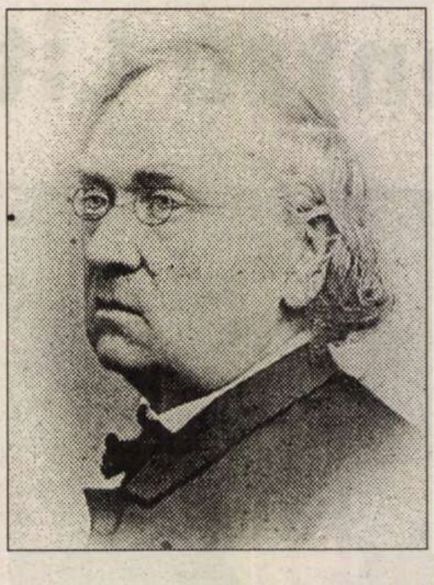
Şi totuşi iată-l pe compatriotul laureatei, Robert Menasse declarînd presei că premiul atribuit colegei sale reprezintă un triumf al literaturii asupra lipsei de spirit a Austriei contemporane, că Nobelul Elfriedei îi va ajuta pe intelectualii austrieci să continue disputele în care s-au angajat. Oricît de singulară ar fi prin ingeniozitatea şi radicalitatea scrierilor ei, Jelinek se situează totuşi în prelungirea unei anumite tradiţii a literaturii austriece, căreia îi aparţin şi Kafka, şi Musil şi Thomas Bernhardt… Ea reprezintă însă „figura de proră" a unei generaţii de autori care se află într-o permanentă confruntare şi cu problemele prezentului, iar premiul care i-a fost acordat onorează atitudinea morală a unei literaturi care-şi propune să exprime nu doar frumuseţea esenţei umane, ci şi componenta socială a fiinţei într-o evoluţie globală, în care alternativele devin din ce în ce mai puţine şi mai sărace. Aşa stînd lucrurile, recunoaşterea calităţii creaţiei Elfriedei Jelinek ar putea să pară tardivă din perspectiva mesajelor pe care scrierile ei le-au lansat şi le lansează contemporanilor. Dincolo de obiecţiile aduse autoarei, există o valabilitate imanentă a scrierilor Elfriedei Jelinek, garantată şi de forţa impresionantă a creativităţii ei verbale, uneori chiar cu preţul scandalului menit să străpungă zidul indiferenţei şi al conformismului. Nobelul Elfriedei Jelinek încoronează o întreagă colecţie de premii literare, din care nu lipseşte nici Premiul Büchner, acesta fiind suprema distincţie ce se acordă scriitorilor de limbă germană. Cît despre apelativul de „fiică neiubită a Austriei", o dată cu nobelizarea, Elfriede Jelinek este deja pe cale să-l piardă. Căci de cînd a fost răsplătit cu acelaşi premiu, neîndrăgitul Günter Grass s-a transformat într-unul din fiii iubiţi ai naţiunii…

Rodica BINDER

Bicentenar

Eduard Mörike

(8.09.1804-4.06.1875)



Cîntec de vînător

Fin e pasul păsării în nea,
Cînd pe pisc de munte umblă ea:
Mai fin scrie mîna mîndrei carte,
Cînd îmi scrie dînsa de departe.

Un bîtlan în aer zboară sus
Unde glonț și nici săgeată nu-s:
Mii de ori mai iuți și-nalte-s cele
Gînduri ale dragostei fidele.

Peregrina

I

Oglinda-acestor sinceri ochi căprui
Lăuntric aur pare că răsfrînge.
Ea-l soarbe din adîncul pieptului:
Mîhnirea sfîntă-acolo îl tot strînge.

Să intru-n noaptea asta a privirii,
Neștiutoareo, blînd mă poți constrînge –
Vrei să ne-aprindem și c-un zîmbet,
poate,
Mi-oferi tu moartea-n cupa cu păcate.

II

Împodobit e salonul bucuriei.
Multicolor luminat, în noaptea caldă de
vară
Stă pavilionul deschis.
Ca niște coloane se-nalță perechi,
În verdeață-mbrăcați, șerpi de bronz,
Doisprezece, cu-ncolăcite gîturi,
Sprijinind și purtînd
Acoperișul cu gratii ușoare.

Dar încă așteaptă mireasa
În odăiță la ea.
Alaiul nunții pornește-n sfîrșit,
În mîini cu făclii
Și-n tăcere solemnă.

Iar la mijloc, înveșmîntată în negru,
De mîna mea dreaptă ținîndu-se,
Simplu pășește mireasa;
O năframă, frumos încrețită și roșie,
I-acoperă gingașul cap.
Ea-naintează zîmbind; ospățul miroase
plăcut.
Mai tîrziu, în zarva petrecerii,
Ne-am furișat într-o parte-amîndoi,
Umblînd după umbrele grădinii,
Unde ardeau în tufiș trandafirii,
Unde razele lunii pe crini tremurau,
Unde pinul cu pletele negre
Acoperea oglinda lacului pe jumătate.

Acolo, pe iarba mătăsoasă, ah, inimă lîngă
inimă,
Cum devorau, sufocau sărutările mele
mai sfiosul sărut,
În timp ce fîntîna țîșnitoare, nepăsîndu-i
De șoaptele exuberantei iubiri,
Se bucura pururi de propriul său murmur;
Dar ne tachinau și-ademeneau de
departe
Prietenoase voci,
Flaute și strune-n zadar.

Pe piept îmi zăcea ostenit, prea curînd
Pentru dorințele mele, ușorul, iubitul ei
cap.
În joacă-apăsînd ochiul meu peste-al ei,
O clipă simții, pînă somnul le-atinse,
Cum lungile gene, ca aripi de fluture,
Coboară și urcă.

Înainte ca zorii s-apară,
Înainte ca lampa să moară-n odaia
nupțială,
O trezii pe frumoasa-adormită
Și-n casa mea o dusei pe ciudata copilă.

III

O derută cuprinse grădinile-n clarul de
lună
Ale unei iubiri sfinte cîndva.
Înfiorat, descoperii înșelăciunea de ani.
Și cu privirea în lacrimi, dar fără-ndurare,
I-am spus mlădioasei,
Fermecătoarei copile
Să plece departe de mine.
Ah, fruntea înaltă
Și-o ținea aplecată, căci mă iubea;
Dar ea, în tăcere,
Porni-n mohorîta
Lume.

Bolnav de atunci,
Durere și rană mi-e inima.
Pururi va fi fără leac,
Ca și cum, tors din aer, un fir fermecat ar
porni
De la ea către mine, o legătură sfioasă,
Ce mă trage, mă trage cu dor după ea!
- O, de-aș afla-o-ntr-o zi pe pragul meu
Șezînd, ca odinioară, în tulburii zori,
Cu bocceaua pribegiei alături,
Și ochii ei, privindu-mă sincer,
Ar spune: iar m-am întors
Din lumea cea largă!

IV

De ce, iubito, dintr-o dată-acum
Cu mii de lacrimi mă gîndesc la tine
Și mulțumit nu-s nicidecum,
Vrînd pieptul să-mi dilat cît zarea ține?

Ieri în salonul de copii, copilă,
Unde-n vacarm de mine am uitat,
Tu-n vesela lumină ai intrat,
O, chip al chinului frumos în milă;
Și duhul tău se așeză la masă,
Străini, simțeam durerea că ne-apasă,
Suspinele mă-nvinseră-n sfîrșit
Și-afară mînă-n mînă am ieșit.

V

Iubirea-i priponită, cum se spune,
Desculță și zdrobită pleacă-apoi;
Își scaldă rănile în lacrimi noi
Și capul nu mai are unde-l pune.

Ah, Peregrina-așa îmi fu! Minune
În nebunie-a fost, cu ochi vioi,
Glumea-n furtuni de primăvară-n toi
Și-n păr purta sălbatice cunune.

Puteai lăsa așa mîndrețe oare?
- Din nou sub vechea fricire sînt!
O, vino-n brațe să te strîng cu-ardoare!

Dar, vai! privirea la ce bun, scrutînd?
Ea dor și ură-adună-n sărutare, -
S-a dus și nu-mi va mai veni nicicînd.

Într-o pribegie

Pășesc într-un plăcut și pașnic burg,
Pe străzi se-ntinde-mpurpuratu-amurg.
Dintr-o fereastră dată la o parte
Peste bogatul strat de flori
Auzi un clopot de-aur de departe,
Și-un glas e parcă un cor de privighetori,
Că florile tresar
Și vîntul e hoinar,
Iar trandafirii ard și mai strălucitori.

Mult timp stătui uimit de bucurie.
Cum am ajuns în fața porții, mie
Nici eu nu știu să-mi spun anume.
Ce sclipitoare ești aici, o, lume!
În purpurii talazuri cerul se prăvale
Și-n fumul auriu orașul piere;
Cum rîul murmură, cum cîntă moara-n
vale!
Sînt parcă beat, pe căi greșite-mpins –
O, Muză, inima tu mi-ai atins
Cu a iubirii adiere.

La cascada Rinului

O, călătorule, inima ține-ți-o-n mîini
viguroase!
Lung fremătînd în extaz, stă să se
năruie-a mea.
Fără odihnă noiane tunînd peste alte
noiane,
Unde salvare-ar afla ochi și urechi în
tumult?
Într-adevăr, uriașul nu și-ar asculta
propriul urlet
Dacă, din cer prăbușit, jos lîngă stînci
n-ar zăcea.
Unii-n spinările altora,-n salt, caii, zeilor
într-un
Iureș o țin, risipind coame de-argint
împrejur;
Trupuri mărețe, puzderii, tot vin, niciodată
aceleași,
Veșnic aceleași – aici, cine s-aștepte-
un sfîrșit?
Teama în piept îți pătrunde deodată și-ți
vine să crezi că,
Din temelii bubuind, cerul îți cade pe
cap.

Poezie antică

Văzut-am Heliconul prins de nori,
Abia atins de razele de soare,
Dar iată-acum cum orice culme-apare
Și stă-n ardoarea purei aurori.

Aici, în valea verde, sfîntu-izvor
Vorbește despre-a Muzelor favoare;
Dar cine cu patera scoate oare
Curata rouă-a artei vechi, din zori?

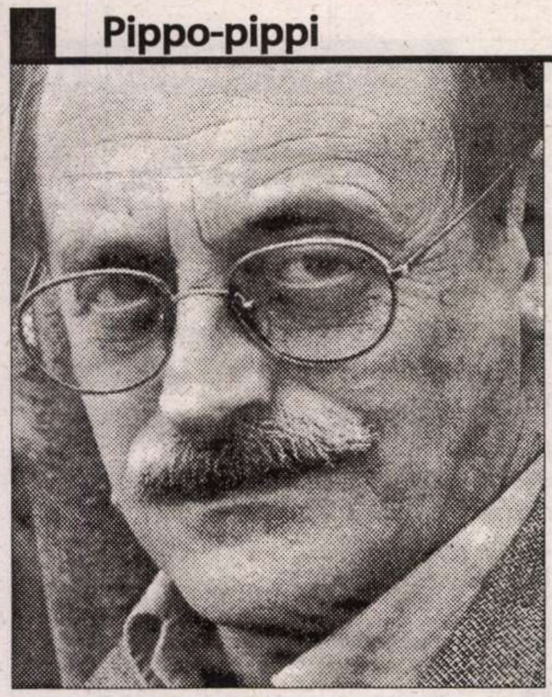
Cum? n-o să văd nici un maestru-odată?
Nici unul lauri vechi n-o să mai poarte?
De-aedul Ifigeniei am dat:

Cel care cu-apariția-i desfată
Aceste culmi ce au de soare parte.
El merge și geroase vînturi bat.

Traducere de
Mihail NEMEȘ

Litografii de Johann André, 1844

Pippo-pippi



● Cunoscutul scriitor Italian Antonio Tabucchi (din opera căruia s-au tradus la noi, după 1990, patru romane, *Nocturnă indiană, Susține Pereira, Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro* și *Se face tot mai tîrziu,* ultimele două traduse de Mihai Minculescu) a acordat revistei "Le Nouvel Observateur" un interviu cu ocazia apariției la Gallimard a noii sale cărți, *Tristano moare,* o meditație romanescă despre memoria Italiei și evenimentele secolului XX. "Tristano aparține acelui tip de personaj care mi-a plăcut dintotdeauna – spune Tabucchi – fiindcă refuză să fie redus la o singură dimensiune. El știe că e un "erou" al celui de-al Doilea Război Mondial, care ar fi putut fi un trădător. Pentru el, eroismul și trădarea, umbrele și luminile, adevărul și minciuna, totul se amestecă. Grație acestui roman, a cărui idee m-a însoțit timp de peste zece ani, am resimțit foarte profund experiența morții. Această carte m-a schimbat." Bolnav în faza terminală, sub efectul morfinei și știind că moartea îi e aproape, Tristano își povestește evenimentele vieții sale unui scrib, unui soi de apostol. Agonia îl dispensează de a trișa, de a mai folosi măști. El își expune naratorului episoade, fragmente ale existenței lui, cît mai cinstit posibil, fără să urmeze o cronologie, abandonîndu-se memoriei afective. Căci memoria este ca un album de fotografii pe care-l răsfoiește. Nu reții decît cîteva imagini care te-au impresionat." În *Tristano moare,* Tabucchi a inventat un concept nou, caracterizînd un soi de nouă religie a epocii noastre, *pippo-pippi* (traducătorul francez l-a transpus *dingo-dingue*), datorat unui zeu televizual și nu numai: Divertismentul, ca o componentă a cotidianului, și al cărui reprezentant tipic e pentru el Berlusconi. "Pippo-pippismul e fluid, volatil, circulă. Nu e o ideologie, și în asta constă forța și pericolul lui. El modelează condiția umană postmodernă, supusă imperiului televiziunii și al lumii virtuale. Italia e în avans în acest domeniu. Să nu uităm că ea a inventat fascismul, idee și realitate care au fost apoi exportate în Spania și Portugalia. Fascismul, și în Germania, a fost mai întîi o dictatură impusă de majoritate. Poporul italian l-a dorit înainte de a-l suporta. Azi e foarte greu să combați berlusconismul, fiindcă el reprezintă o anumită mentalitate majoritară în Italia. Trebuie meditat serios asupra pericolelor majorității și valorizate, îndrăgite minoritățile. Fiindcă pippo-pippismul este și foarte atașat rădăcinilor sale naționaliste. Pe mine, care sînt un nomad european, xenofobia mă înspăimîntă. Se spune: acest pămînt îmi aparține, fiindcă în el sînt îngropați morții mei. E absurd: morții mei sînt în sufletul meu, nu în pămînt. Cînd citesc pe zidurile orașelor italiene «Jos cușcușul, trăiască polenta», mi se face poftă să mănînc cușcuș, mie, căruia nu-mi prea place mîncarea asta".

Un nume nou: Isaac Rosa

● Spaniolul Isaac Rosa este, la 30 de ani, autorul unei piese, *Adios muchachos,* al unui roman, *La malamemoria* și coautor al unui eseu despre tragedia din Kosovo. Recent, el a publicat la Ed. Seix Barral un al doilea roman, *El vano ayer* (*Trecutul van*), care i-a impus numele în fruntea tinerilor scriitori iberici. Avînd ca subiect perioada franchistă, cartea se situează în descendența unor opere majore despre dictatură, semnate de Luis Martin Santos, frații Juan și Luis Goytisolo, Miguel Espinosa, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, dar nu are nimic epigonic, dimpotrivă, recuză schemele narative care recuperează mai curînd o memorie sentimentală decît ideologică. „El País", sub semnătura lui Ignacio Echevarría (cunoscut pentru exigența sa) consideră *Trecutul van* un eveniment editorial: „Înarmat cu ironie – o ironie sîngeroasă și feroce -, cu umor și sarcasm, dar mînat în același timp de o voință de a interpela cititorul cu o țîfnă necruțătoare, Isaac Rosa a scris pentru generația sa, pentru cele ce vor veni, dar și pentru cele mai în vîrstă, primul mare roman despre franchism văzut de un om care nu l-a trăit direct. Un roman extraordinar, care de la primele pagini te face să înțelegi cît de necesar era. De ce l-ai citit, n-ai nici un dubiu că era nevoie de o carte ca aceasta și că apariția ei trebuie salutată cum se cuvine." *Trecutul van* adoptă forma unei *Work in progress* în care, cu o știință compozițională impresionantă și între două hohote de rîs, autorul desenează destinul tragic al unui obscur profesor implicat în mișcările studențești care au șubrezit regimul lui Franco în anii '60. Ancheta și speculațiile asupra arestării și expulzării din Spania a profesorului Julio Denis îi folosesc lui Isaac Rosa drept pretext pentru un implacabil rechizitoriu al franchismului, al brutalității sistemului polițienesc și al corupției morale generate de dictatură.

De la filosofie la polar

● Tînăra scriitoare germană Thea Dorn are, la 34 de ani, o bibliografie destul de bogată: trei piese de teatru, patru romane și volume de nuvele polițiste inspirate de lecturi din clasicii greci și din surse livrești germane, articole publicate în serioase reviste de filosofie. Căci, pînă în 2000, a predat cursuri de filosofie la Universitatea liberă din Berlin, specialitatea ei fiind „etica aplicată". Chiar pseudonimul sub care își publică volumele (*Berliner Aufklärung,* 1994, *Ringkampf,* 1996, *Die Hirnkönigin,* 1999, *Die Brut,* 2004), Thea Dorn, e inspirat din numele maestrului Școlii de la Frankfurt, Theodor Adorno, jucînd însă și pe sensul cuvîntului *dorn,* care în nemțește înseamnă *spin.* De altfel, prozele ei polițiste, care au drept medii predilecte lumea universitară și a televiziunii nu sînt lipsite de înțepături la adresa acestor profesioniști pe care îi cunoaște bine din trecutul ei universitar și din ocupația prezentă: din februarie 2003, The Dorn moderează o emisiune literară la televiziune, împreună cu Dirk Schümer, criticul literar de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Michael Krüger, omul-carte

● Romancier, poet, eseist, om care a practicat și toate meseriile legate de cărți (tipograf, librar, critic literar), Michael Krüger conduce de aproape 20 de ani Editura Hanser din München, una din puținele edituri încă independente din Germania. Fondată în 1928 și avînd în catalog nume prestigioase ale literaturii germane și universale, editura rezistă azi datorită unui principiu al directorului ei: să nu creeze un deficit, chiar dacă profitul e mic, de regulă între 3% și 4%; să-și susțină autorii publicați și să întrețină relații personale cu librarii. „O carte nu se vinde singură, chiar dacă e foarte bună. Îmi fac timp să trec prin librăriile din München pentru a sfătui și orienta vînzătorii și cititorii". El publică în jur de 100 de titluri pe an și încă 50 la editurile Zsolnay din Austria, Sanssouci și Nagel & Kimche care aparțin tot de Hanser, cumpărate în ultimul deceniu. De asemenea, neobositul Krüger conduce și Editura Akzente, emanație a revistei cu același nume, iar în fiecare dimineață, între 7 și 9, își scrie propriile cărți, dezmințind prejudecata că nemții nu au umor. Romanele lui Michael Krüger – *Povești de familie, Himmel farb, Violoncelista* (traduse toate și în Franța, la Ed. Seuil, cel de-al doilea distins și cu Médicis ètranger în 1996) sînt spirituale și profunde în același timp. „Toți editorii iubesc literatura, chiar dacă asta nu se vede întotdeauna" – spune unul din personajele din *Violoncelista.* La Michael Krüger se vede în tot ce face.

Mongolia

● Scriitorul portughez Bernardo Carvalho se folosește de o intrigă cvasipolițistă și de convenția jurnalelor pentru a vorbi despre o țară asiatică enigmatică în ochii occidentalilor. Naratorul din romanul *Mongolia* citește jurnalul unui diplomat pe care îl trimisese odinioară, pe cînd era el însuși ambasador la Beijing, pe urmele unui fotograf dispărut în Altai. Botezat de călăuze Occidentalul, diplomatul urmează itinerarul din jurnalul de călătorie abandonat de cel pe care-l caută. Povestire pe trei voci, cu o scriitură precisă și nuanțată, romanul descrie o lume marcată de cultura nomadă, cu vechi credințe și obiceiuri, îmbibată de o violență latentă, gata oricînd să explodeze.

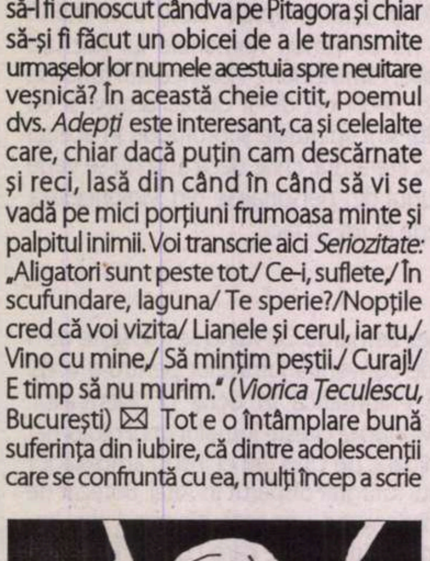
Hidrograful

● În 1913, pe o navă cu destinația Valparaiso, contele Franz von Karsch, hidrograf de stat, lîncezește în melancolie și plictiseală, fără să știe că îmbarcarea sa pe ciudatul vapor "Astra Maris" îi va tulbura întreaga viață. Romanul *Hidrograful* de scriitorul olandez Allard Schröder e portretul unui visător meditativ, în căutarea pietrei filosofale, cu o scriitură de un farmec persistent, ceea ce i-a adus Premiul AKO, cea mai prestigioasă distincție literară din Olanda.

actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

Dispariția celui drag, dacă este un fapt care s-a petrecut în realitate, întristează, pastelul consistent cu strofe largi *Plângeau sălcii* își justifică omenește scrierea, cu toate detaliile abundent sentimentale, cu toate slăbiciunile ce decurg din relatarea romantică a suferinței ce i-a urmat. Va trece timp până să fiți de acord că ceva nu este în regulă în versul „dar o paloare s-a ivit pe ambii tăi obraji", cum nici acel croncănit poesc al ciorii, prezent sinistru tocmai când vestea rea cade ca un trăsnet. Este de preferat, în schimb, pentru ceva calități artistice și ceva lirism cu extravaganțe, *Veneția Renașterii,* dar nici acesta nu este destul de bun ca să fie publicat. (*Leria Boroș,* 19 ani, Pitești) ⊠ Visul dvs. dintotdeauna fiind să ajungeți scriitoare, nu credem că el va dispărea chiar dacă nu ați ales Literele ci Științele Economice. Nu e nici un rău în a vă încăpățâna, cum spuneți, să credeți că aveți talent, și să scrieți în continuare. Poate ar fi o greșeală ca, adresându-vă unor persoane pe care le socotiți competente, acestea să vă descurajeze, versurile de până acum găsindu-vi-le copilăroase. S-ar prea putea să aveți la un moment dat o creștere artistică spectaculoasă, semnificativă. Aveți încredere și mai ales răbdare, poezia n-a făcut rău nimănui, fiind întotdeauna un bun exercițiu de sinceritate, de cunoaștere, de topirea complexelor. (*Tatiana Morariu,* Gârbova de Sebeș) ⊠ Posibil ca pietrele să-l fi cunoscut cândva pe Pitagora și chiar să-și fi făcut un obicei de a le transmite urmașelor lor numele acestuia spre neuitare veșnică? În această cheie citit, poemul dvs. *Adepți* este interesant, ca și celelalte care, chiar dacă puțin cam descărnate și reci, lasă din când în când să vi se vadă pe mici porțiuni frumoasa minte și palpitul inimii. Voi transcrie aici *Seriozitate:* „Aligatori sunt peste tot./ Ce-i, suflete,/ În scufundare, laguna/ Te sperie?/Nopțile cred că voi vizita/ Lianele și cerul, iar tu,/ Vino cu mine,/ Să mințim peștii./ Curaj!/ E timp să nu murim." (*Viorica Țeculescu,* București) ⊠ Tot e o întâmplare bună suferința din iubire, că dintre adolescenții care se confruntă cu ea, mulți încep a scrie versuri și unii dintre aceștia ajung cu timpul, exersând și cultivându-se, buni poeți. O fac cu gravitate, cu seriozitate, și trebuie lăsați în voia lor să se lămurească, fără verdicte și fără extaze care să-i deruteze. Ei scriu precum ar respira. Și dvs. vă atingeți cu grația vârstei de idealul de a exprima frumos sentimente deocamdată eterne. Și în aprecierea pe care o așteptați, și în îndoiala că aceasta va veni repede, murmurați-vă propriile versuri pentru celălalt, valabile și pentru noi: „nu știi să primești ce pot eu să-ți ofer/ nu știi să oferi ce pot eu să primesc/ nu știi să renunți, să îmi dai înapoi/ întregul pierdut după care tânjesc// e greu să asculți, să încerci să-nțelegi/ ce omul nu spune ci tace spunând/ să-ncerci să auzi în tăcerea aceea/ un suflet ce vocea și-nalță cântând// știam că nu ține, că visul e scurt/ ca noaptea cea dulce a lunii de vară/ știam să păstrez suferința în mine/ și numai iubirea să zboare afară// miros gustul tău de cireașă amară/ și gust din parfumul tău dulce și greu/ tu, dragoste pură și vânt de afară/ rămâi să-mi fii reazem și sprijin mereu"… Și reazem, și sprijin?! Nu e cam mult? Și e foarte bine că în paralel citiți de o bucată de vreme reviste literare, pentru a vă orienta corect asupra lumii poeziei în care vreți să intrați. (*Diana Dinescu,* București) ⊠ Din *Natură moartă cu păsări,* aceste câteva versuri cu tensiune lirică și imagistică de remarcat: „Un miros infernal de cer/ În aerul translucid/ Și gura din frunziș pe unde se naște soarele./ Obsesia mea pentru păsări./ Liniștea ca o iarbă/ Și iarba ca o coajă de ou"… Și poemul *Marea Singurătate* are dezinvoltura disperării, pe un subiect excelent, acel bunic în situația aberantă de a i se permite până la urmă să fie recunoscut ca fiu al cuiva (?), „Și bunicul la colț/(Și nu-l ajută nimeni să treacă dincolo)/ Mic și alb/ Întors spre urechile noastre/ Și noi traversând/ Cerul atât de mare și singur/ În coerența lui blestemată". Deocamdată atât, spațiul de manevră sfârșindu-se, promitem să revenim într-unul din numerele următoare cu un comentariu mai amplu. (*Lavinia Braniște,* Brăila) ■



cronica tv

"Țepele" – joc dobrogean de la Basarabi

- și alte știri -

▸ TOATE televiziunile ne-au adus în case vestea cum că domnul Traian Băsescu, după ce a fost uns urmaș al lui Teodor Stolojan la candidatura pentru președinție, a dovedit indestructibilitatea statului român prin chemarea peste națiune: "Băieți, hai la țepe în Piața Victoriei!" Prin această sintagmă-lozincă, domnia sa nu a făcut altceva decât să reitereze, sintetic, unirea celor trei provincii române, respectiv: "Hai ș-om mere"[1] (Avram Iancu, Ardeal), "Hai la Milcov..." (V.Alecsandri, Moldova) și, deci, "Hai la țepe..." (Traian Băsescu, localitatea Basarabi – Țara Românească). Însă, nu doar din punct de vedere patriotic și istoric, zicerea apare ca fiind inedită, ci ea, ca expresie (mă rog, electorală), poate da naștere și la o interpretare folclorică, adică să fie vorba pur și simplu despre un joc dobrogean-marinăresc încă necunoscut – "Țepele" – care, împreună cu jocul "Mitocanul", cules și interpretat de domnul Adrian Năstase la Corn(u), să constituie o suită coregrafică în primă *audio-vedenie* la televiziune...

Constatând toate aceste nuanțări-adevăruri televizate, prietenul Haralampy, care e și un foarte bun cunoscător într-ale folcloristicii politico-actuale, se pregătește deja pentru o lucrare mai amplă zicându-mi cu înțelepciune și profesionalism:

-Domnule, în ceea ce privește desfășurarea acestui nou joc românesc, trebuie să avem în vedere un anume ritual, conform căruia dansatorii nu se țin, după tradiție, de brâu, nici de curea, ci se trag în țeapă unii pe alții până când nu mai rămâne decât domnul Gheorghe Ciuhandu...

-Ciuhandu ?! Care Ciuha...? am încercat să întreb, fără să reușesc, fiindcă Haralampy a continuat:

-A, scuză-mă, dragă, nu știai ? E vorba despre cineva care joacă *Solitaire* pe internet și, stresat, într-o pauză de "șeptic" tocmai și-a anunțat candidatura la președinție prin noul program *"games-google",* alcătuit de partenerul său, domnul Emil Constantinescu...

▸ O CRAINICĂ de la OTV, tot după anunțul făcut de domnul Stolojan, considerând, probabil, că majoritatea telespectatorilor români abia coborâseră de prin copaci, în timp ce unii, înarmați cu ciomege, mai adăstau prin crengi de frica televizorului, ne-a arătat de "enșpe"ori pe micul ecran intervențiile lui Adrian Năstase, C.V.Tudor ș.a. în legătură cu renunțarea lui Teodor Stolojan la candidatura pentru președinție. Bravo! Ca să nu mai spun că șiroaiele de lacrimi băsesciene mi-au umezit *megavijănu'* pe la integrate încât a început să arate imagini romboidale și oameni cu capul pătrat – Doamne-ferește-ne!...

▸ La "Realitatea Tv", într-o emisiune-maraton consacrată aceluiași eveniment al zilei – abdicarea domnului Stolojan – Robert Turcescu a reușit de vreo câteva ori să facă pe moderatorul în fața lui Mircea Dinescu, dar numai după ce Ion Cristoiu – alt invitat al său – a amenințat:

-Domnu' Turcescu, dacă nu mă lasă să vorbesc și eu, îmi iau ghiozdanul și plec...

ALIANȚ
ȚA ȘI A
NL-PD

Iar în privirea sa se putea citi o mare și definitivă hotărâre...

-Părerea mea, zice Haralampy – deși nu i-o cerusem – este că domnul Stolojan a renunțat, fiindcă s-a betegit din cauza șantajului... Ce zici, vecine ?

-Ce să mai zic ? Rămâne cum a stabilit Hamlet!

▸ CU PA, DE VIS. După ce am vizionat meciul de "Cupă Davis" România – Canada, m-am liniștit dându-mi seama cu bucurie nedisimulată (?) că dispunem în continuare de forțe valoroase în tenis. Mai ales văzându-l pe Ilie Năstase mustăcind fericit ori de câte ori își întorcea privirea – parcă nevenindu-i să creadă – spre dublul mixt Andreea Marin/Ion Țiriac. Într-adevăr, de mulți ani n-am mai avut un cuplu atât de... de... Uite, că nu-mi mai găsesc vocabularul... În sfârșit, dacă vom reuși, ipotetic vorbind, ca printr-un proces de osmoză, să amestecăm zâmbetul interminabil și vioiciunea Andreei Marin cu "sfinxoșenia" și cumpătarea în vorbă a lui Ion Țiriac, vom dispune de un cuplu ideal... La tenis!

D.H.

---

[1] *Sintagmă actualizată și adaptată noilor condiții social-economice sub forma:* "Hai, șomere!"

actualitatea

Document

O scrisoare a lui G. M. Cantacuzino

„Iași, 19.IX.1960

Mult stimate Domnule Profesor,

Prin buna voința Doamnei Seulescu vă trimet prima rată a promisiunilor mele: albumul palatului Băncii Chrissovelloni care a fost, precum veți vedea, editat în condițiuni bune. Sper că va putea lua loc în mod onorabil în colecția cărților de artă a bibliotecii. Voi căuta a găsi la anticari celălalt album tipărit de acelaș editor: les petits édifices roumains. În ceea ce privește seria de acuarele și schițe din Iași și Moldova, n-am izbutit să fac cuvenita selecție. De oarece am fost la București numai în treacăt și în mare grabă. Vă promit însă că în cursul acestei toamne o voi face și pe aceasta.

Cînd ne vizitați șantierul? Sunt multe lucruri noi de văzut pe aici. Din cauza șantierului, n-am putut veni personal astăzi, în cursul dimineții. Vă rog a mă scuza. Deci pe curînd sper.

Al D-voastră,
G. M. Cantacuzino"

Scrisoarea a fost redată în facsimil de către Lăcrămioara Chihaia („99 de acuarele de G. M. Cantacuzino în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din Iași", în BIBLOS, 5/1997, p. 8-10).

În căutările mele de la începutul anilor '90, privitoare la fermecătoarea personalitate care a fost G. M. Cantacuzino, găsisem în catalogul bibliotecii, fișa albumului, la cota A VI-751, cu autorii Cantacuzène, G.-M. et Schmiedigen, Aug., *Palais de la banque Chrissoveloni, Bucarest,* Paris, Vincent, Fréal et Co., 1929, 12 p., 64 planșe, 34x24 cm. Pe fișă mai sunt trecute numărul de inventar, A 3254, și inițialele catalogatorului, Mh (Aurora Mihăilescu). În registrul inventar albumul este înregistrat la data de 16 nov. 1960. La rubrica Observații este notat „Pe verso copertei din față e lipită scrisoarea de donație a autorului din 19. IX. 1960 către dir. Bibl.". Cei care vor avea curiozitatea de a căuta albumul vor găsi acolo această scrisoare scrisă de o mînă elegantă, ușor obosită.

În același catalog găsim fișa acuarelelor, semn că, om de cuvînt, arhitectul, bolnav, își găsise timp pentru selecția promisă. Delicatețea omului educat, pentru care cuvîntul dat e sfînt. Fișa de catalog ne arată că la cota A VI-807 vom găsi pe Cantacuzino, Gh. cu „Nouăzeci și nouă de acuarele originale", s.l., ș.a., 99 planșe, 35x27 cm. Fișa este semnată Gd (Nikos Gaidagis). Reluînd căutarea în registrele inventar, am găsit la numărul A 3888 înregistrarea acuarelelor, făcută la 12 feb. 1962, și specificația „Donația tov. Săulescu". Toate acestea ne fac să ne gîndim că acea Doamnă Seulescu, despre care pomenește G. M. Cantacuzino în scrisoarea de mai sus, a avut datoria de a împlini postum dorința arhitectului. A avut prietenii care au durat în timp, a fost un om iubit. Probabil că această doamnă nutrea aceleași bune sentimente pentru arhitect, pentru memoria lui.

L-am descoperit pe G. M. Cantacuzino în 1977, cînd am cumpărat dintr-o librărie ieșeană cartea *Izvoare și popasuri*. M-am bucurat căutîndu-i urmele prin orașul mult iubit și am arătat și altora descoperirile mele, prieteni sau rude ale marelui om de cultură, care nici ei nu-l cunoscuseră vreodată altfel decît prin opera lui de tip renascentist. Sper ca și aceste informații să ajungă la cei ce-l iubesc.

Laura GUȚANU

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *GEMINI*

T.S. Eliot
The Waste Land
Traducere de Alex Moldovan
format 10 x 18, 60 p., 70.000 lei

Fiona Sampson
Pliind realitatea
Traducere de Laura Cristiana și Miljana Vukadinović
format 10 x 18, 130 p., 70.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Voturile lui Gh. Onișoru

Ca istoric măcar, dacă nu ca intelectual, Gh. Onișoru ar trebui să știe că ponoasele greșelilor trag mai greu la cântar decât meritele. Faima lui Onișoru a apărut după ce el a devenit președintele CNSAS. Înainte de asta, nici comunitatea istoricilor nu prea știa cine e viitoarea celebritate națională.

N-a trecut foarte mult timp de când Gh. Onișoru a ajuns pe prima pagină a ziarelor în urma scandalului listelor cu ofițeri de Securitate care au făcut poliție politică. Atunci, la presiunea mass media, Onișoru a cedat. S-a văzut, cu acel prilej, că în CNSAS există două grupări. Una, condusă de Onișoru, adeptă a nepublicării listelor. Cealaltă, avându-i ca protagoniști pe Pleșu, Dinescu și Patapievici, presa pentru publicare. Aceștia din urmă au fost taxați de senatorul PSD, Ion Predescu, drept „răsculativi" din cauza atitudinii lor față de pomenitele liste.

Vine momentul în care CNSAS trebuie să decidă dacă președintele PRM, Corneliu Vadim Tudor a făcut sau nu poliție politică pe vremea lui Ceaușescu. Cercetând dosarul fostului edec al revistei *Săptămâna*, gruparea Pleșu consideră că acesta a făcut poliție politică, turnând de bunăvoie și nesilit de nimeni. Și asta nu sub acoperire, ci în timpul unor audiențe la mai marii Securității. Pentru Gh. Onișoru, în a cărui grupare se numără și reprezentantul PRM, a contat că lui CVTudor i se ascultau telefoanele și că avea el însuși dosar de urmărire informativă. Cu ce se contrazic una cu alta? Era CVTudor un ins din cele mai înalte structuri agreate de Securitate, ca să nu fie urmărit? Ar fi acesta primul caz în care o persoană acuzată că a turnat la Securitate a fost și urmărită informațional? Din câte știu eu – nu! Și atunci? De unde certitudinea lui Gheorghe Onișoru că CVTudor n-a făcut poliție politică?

Dacă avea îndoieli că CVT a dat în gât pe unul și pe altul, lui Gh. Onișoru, ca președinte al CNSAS îi rămânea abținerea ca primă soluție. Nici gând. Fără să ezite, Onișoru a dat două voturi în favoarea lui Vadim Tudor. Nu știu și nici nu mă interesează dacă asupra lui Onișoru s-au făcut presiuni pentru a vota astfel. În calitatea lui de președinte al CNSAS el nu trebuia să răspundă decât în fața propriei sale conștiințe. Fiindcă pentru asta a fost pus acolo, nu să cadă la eventuale jocuri politice și nici să voteze teleghidat.

Votul lui Onișoru mi se pare o insultă la adresa tuturor intelectualilor turnați cu voluptate în *Săptămâna* că se abat de la politica partidului sau că au o atitudine contrară acestei politici.

O dată în viață, Onișoru s-a văzut, ierarhic, deasupra unui Pleșu, Dinescu, Patapievici. Cu votul său scandalos, președintele CNSAS a provocat două demisii în colegiul pe care îl conduce – Pleșu și Dinescu. Adică doi dintre oamenii grație cărora CNSAS-ul avea de zece ori mai multe temeiuri morale de a exista decât o sută de președinții ale lui Gh. Onișoru.

Poate că unii cred că Pleșu a demisionat din CNSAS „la imagine", dar că ar fi putut sta acolo liniștit în continuare. Iar alții i-ar putea reproșa că nu acceptă jocul democrației. A pierdut la vot, trebuia să accepte rezultatul votului. Nu poți accepta orice, chiar dacă ai pierdut la vot. Dacă Andrei Pleșu ar fi plecat capul înaintea celor două voturi ale lui Gh. Onișoru, chiar dacă el a votat împotrivă ar fi rezultat că acceptă că Vadim Tudor a fost declarat de CNSAS imaculat.

Există oameni care își gândesc destinul pe durată lungă și oameni care trăiesc de azi pe mâine, după cum bate vântul. Ca să îți aperi destinul, trebuie ca mai întâi să crezi în el. Probabil că Gh. Onișoru a decis că soarta lui e să trăiască de pe o zi pe alta. Poate că are dreptate. Singurul lui moment de glorie e cel de președinte al CNSAS. După aceea însă ce mai rămâne din el? Ce mai contează că funcția se golește de conținut? Totul e perpetuarea funcției. Sper că Gh. Onișoru s-a înșelat în calculele sale. ■

actualitatea

ochiul magic

Idei în dialog…

A apărut primul număr al *revistei lunare de cultura ideilor editată de Academia Cațavencu*, ID, adică *Idei în dialog*, sub directoratul lui H.-R. Patapievici. Așa cum era și de așteptat, publicația are o ținută gravă, este paginată cu sobrietate, iar raportul text/imagine este, cu aproximație, 90/10. Pornind de la observația că României de astăzi îi lipsește o cultură a dialogului, un exercițiu al dezbaterii calme și profunde, H.-R. Patapievici propune *Idei în dialog* ca pe o încercare imperativă de a elimina bolocajul de comunicare din spațiul nostru cultural de astăzi. „Rațiunea ei (a revistei, n.n.) de a fi, scrie Patapievici, este speranța că acest blocaj poate fi depășit printr-un efort de construcție, de autodepășire și de obiectivare. (...)Într-o lume în care toți vociferează, în care tot mai puțini se pot smulge din orbire ideologică, într-o lume în care prea puțini mai știu să asculte și altceva decît sunetul propriei voci și în care nimeni nu e dispus să cedeze la argument, sperăm că putem aduce un moment de calm al discuției și de seninătate a valorilor". Unei asemenea speranțe i se mai asociază, în acest prim număr, nume notorii ale pieței noastre publicistice de astăzi, cum ar fi: Dan C. Mihăilescu, Daniel Barbu, Mircea Mihăieș, Andrei Cornea, Alex. Leo Șerban, Ioan-Aurel Pop, Stelian Tănase, Ovidiu Pecican, Traian Ungureanu etc. De reținut, printre multe altele, observația extrem de subtilă și de expresivă a lui Daniel Barbu privind relația totalitarismelor sec.XX cu spațiul memoriei. „Regimurile totalitare și autoritare ale secolului al XX-lea, scrie D.B., au făcut memoriei un imens și involuntar serviciu: au transformat-o în resursă privilegiată a procesului de transformare post-totalitar. Așa de pildă, căderea regimului comunist este adesea considerată ca o revoluție întoarsă cu fața spre trecut. Pentru că, spre deosebire de marile revoluții ale istoriei (franceză, americană, rusă) socialismul de stat a fost înlocuit cu un regim care îl preceda în ordine cronologică și logică, democrația liberală, și pe care îl destituise el însuși anterior din istoria țărilor din Europa Centrală și Orientală. Am putea spune, cu o oarecare ironie, conchide Daniel Barbu, că democrația a reușit în final să-și exproprieze expropriatorul". Și asemenea observații se pot găsi în mai toate eseurile și studiile din acest prim număr, indiferent dacă ele privesc realitatea noastră imediată, lumea cărților sau istoria ideilor, însă ceea ce nu se prea găsește este o anumită doză de umor, oricît de mică, în măsură să relativizeze puțin privirea excesiv de severă și să însenineze, proporțional, comunicarea. N-ar strica și o mai mare grijă pentru imagine, întrucît portretul Dan C.-ului nu este decît un exercițiu de grafician amator care-și oferă serviciile prin stațiunile turistice, și pentru secvența literară, dacă ea este obligatorie, deoarece excepționalul poem al lui Mazilescu, stingher în arhitectura gravă a revistei, își pierde, din pricina contextului, substanța estetică și își supradimensionează mesajul moral prin decupajul laturii lui expresioniste.

Revistă lunară
de cultura ideilor
editată de
Academia Cațavencu

Director
H.-R. Patapievici

Numărul 1
ctombrie 2004 20 000 lei

„Dintre
artele liberale,
să începem cu arta
care ne face
liberi."
Montaigne

Politica memoriei
inocența publică împotriva
culpei private
Mircea Mihăieș
Bătrânețea. Mod de întrebuințare

…Axioma

Tot o revistă gravă, în care dezbaterea culturală și analiza pe spații mari sunt componente majore, este și *AXIOMA* de la Ploiești, al cărei număr din august acoperă o plajă de probleme foarte largă, de la aniversarea lui Herder și pînă la serialul *Caravana afgană* a Aristeei Manoliu – Vorobchievici. Și aici, pe aproape două pagini, H.-R. Patapievici este o prezență oarecum emblematică. Christian Crăciun analizează, cu un amestec de amărăciune,sarcasm și acut spirit polemic, campaniile anti Patapievici și, implicit, împotriva grupului de la Păltiniș, din perioada care a urmat apariției volumului *Omul recent*, glosînd în mod direc în jurul cărții lui Sorin Adam Matei, deja celebră din pricina celebrității referentului, *Boierii minții...* etc.etc. Concluzia lui Christain Crăciun este lipsită de orice echivoc și sună astfel: „Cartea aceasta (a lui Sorin Adam Matei, n.n.), haotică și resentimentară, este, din păcate, un simptom al unei evoluții culturale ce se poate agrava. Personal, pentru a prelua titlul cărții, între boierii minții și ciocoii minții, îi voi prefera întotdeauna pe boieri".

…și revistele sătești.

În tradiția culturală bănățeană, publicațiile sătești ocupă un loc privilegiat. Numai în zona Oravița apăreau, în perioada interbelică, peste cincizeci de reviste, iar efectul lor cultural poate fi și astăzi evaluat prin enorma densitate a poeților țărani, a condeierilor, cum li se mai spune, din spațiul Banatului montan. Două asemenea reviste au preluat deja mesajul acestei solide tradiții și apar sistematic în două localități rurale din Valea Almăjului, mai exact la Bozovici și la Dalboșeț. La Bozovici, editată de Cercul literar-artistic al Liceului teoretic *Eftimie Murgu* și de Centrul zonal de învățămînt, apare, de cinci ani, revista *ALMĂJANA*, iar la Dalboșeț, editat de asociația Reuniunea de Citire și Cîntări din Dalboșeț, apare buletinul informativ *FOAIE DALBOȘEANĂ PENTRU ALMĂJ*, al cărei prim număr a fost lansat pe piață în noiembrie 2003. Redactorul șef al *Almăjenei* este profesorul și poetul Iosif Băcilă, de la liceul din Bozovici, iar al *Foii dalboșene* este medicul cardiolog Sorin Pescariu din Timișoara. Deși o publicație școlară, în paginile căreia se regăsesc mai multe texte ale elevilor, *Almăjana* are o deschidere de adevărată revistă culturală, reunind studii foarte importante semnate de G.I. Tohăneanu, Dumitru Daba etc. . De remarcat interviul pe care Ada Cruceanu i-l acordă lui Iosif Băcilă, pagina de poezie a lui Gheorghe Azap, documentarul lui Daniel Sitaru despre Eftimie Murgu și eseul Ilenei Crașovan, *Criza identității etno-culturale în* Pădurea spînzuraților *de Liviu Rebreanu.* Texte privind personalități și evenimente locale mai semnează Gh. Jurma și Ion Marin Almăjan, Constantin Teodorescu recenzează *Prima carte* a lui Jurma, în vreme ce prof. Nicolae Andrei resuscită memoria locului și reactualizează legenda Vîrcipraului. Mai semnează Adina Chirilă, Ionuț Pirtea, absolvent al liceului și proaspăt student, Florina Maria Băcilă, Andreea Roșu etc. Revistă vie și diversificată, în care materialele care privesc evenimentele locale se sprijină pe cele de un interes mult mai larg, *Almăjana* este marcată, cel puțin în ceea ce privește numărul său aniversar, adică nr. 2/2004, de melancolia profundă și de tonul solitar al lui Gh. Azap: „E toamnă – și-o floare umilă –/ Frumoase , castanele pică./ Invoc cea mai blîndă sibilă. / E seară. Sunt sceptic. Mi-e frică. (*Mai cade o frunză*)

Spre desosebire de *Almăjana*, *Foaia dalboșeană* este o publicație cu un program educativ mai pragmatic. Ea încearcă localizarea și descrierea istorico-geografică și socio-economică a localității Dalboșeț în spațiul mare al Banatului montan. Nu lipsesc consultațiile sanitare și juridice, iar un documentar al Lui Iosif Stoinel despre deportările în Bărăgan din 1950, printre victimele cărora au fost și cîțiva localnici, semnalează încă o dată drama, de cele mai multe ori anonimă, a multor oameni dintr-o Românie care n-a reușit încă să-și vindece rănile.

Cronicar

Almăjana
pentru Almăj
8(53)
Axioma
literatură științe religie arte
Întâlnirea de la Strassburg

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 € pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

27 octombrie - 2 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

42

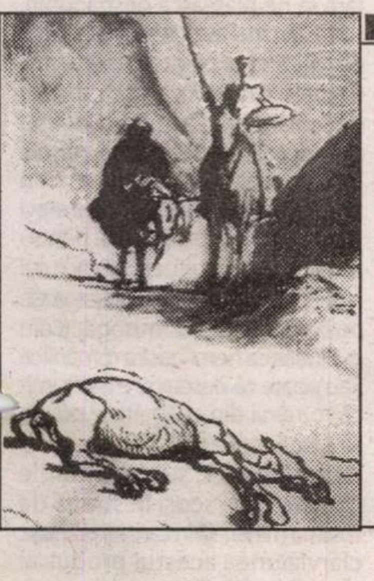
Reamintim: miercuri, 27 octombrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Demonizarea elitelor?

Intrarea liberă



■ meridiane

***Don Quijote* la 400 de ani**

într-o nouă traducere de

Sorin Mărculescu

paginile 26 27

Dinu Flămând în dialog cu Alex. Ștefănescu

paginile 16-18

■ literatură

Restituiri

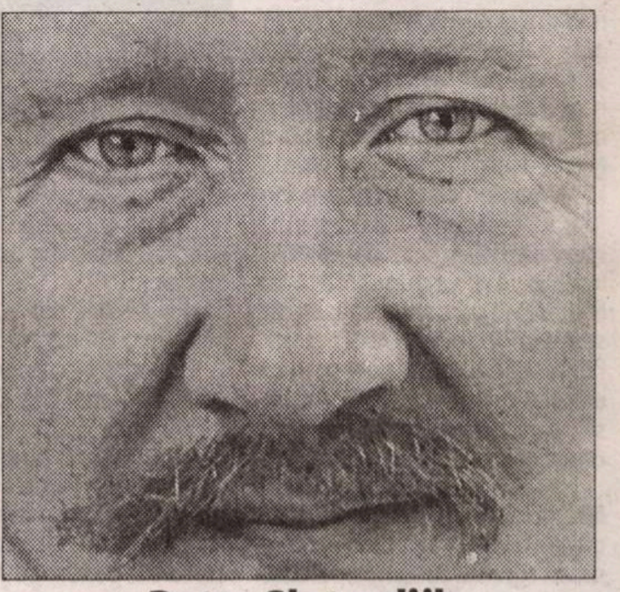
Gib. Mihăescu

pagina 14

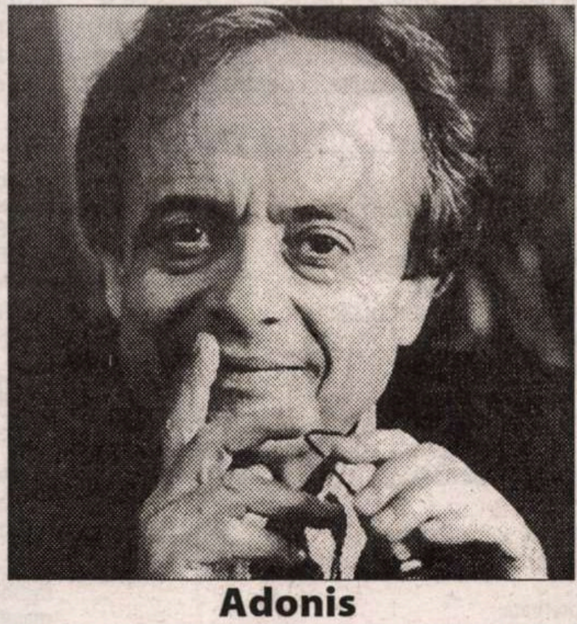
ediția 2004

TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT

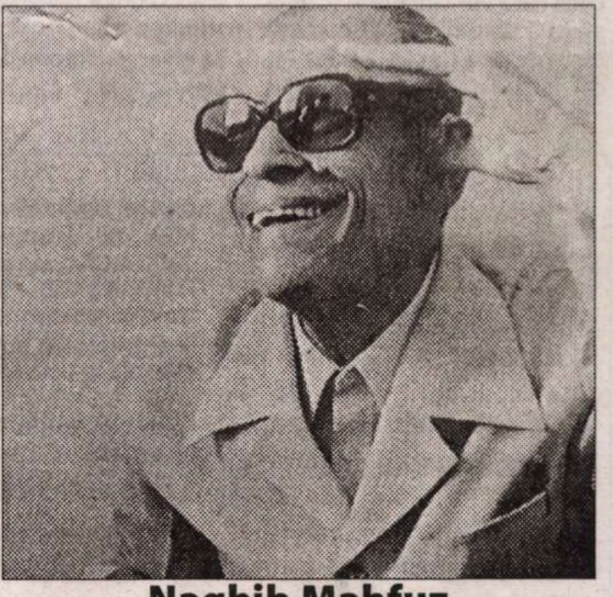
Péter Esterházy



Peter Sloterdijk



Adonis



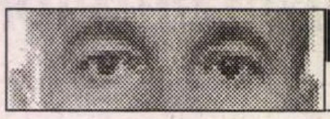
Naghib Mahfuz

Prezența românească - „Unde-i tirbușonul?"

paginile 28 29

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea



contrafort

de Mircea Mihăieş

Să nu ne iluzionăm!

După cum merg lucrurile, pesedeii vor fi măturaţi de pe postul de solist al scenei politice. Personal, nu obosesc să spun că ar fi o mare şansă pentru România ca ei nici să nu intre în Parlamentul viitor. Mi se râde, fireşte, în nas, dar asta nu înseamnă neapărat că eu greşesc. Greşesc cei care-i aleg. Această pegră întinsă peste ţară ne ştrangulează cu fiecare clipă, ţinându-ne departe de civilizaţie şi prosperitate. Turbarea care i-a cuprins în momentul în care Stolojan s-a retras din cursa prezidenţială e absolut de înţeles: bătuta pe loc, politeţea de salon şi grija cu totul ne-la-locul-ei de a nu supăra prea tare Puterea au dăunat Alianţei D.A., pe când Stolojan era port-fanionul ei, mai mult decât campania PSD-ului. Om de onoare, altfel, liderul liberal nici nu prea avea cum s-o dea întoarsă: n-a trecut decât vreun lustru şi ceva de când conducea campania prezidenţială a lui Ion Iliescu.

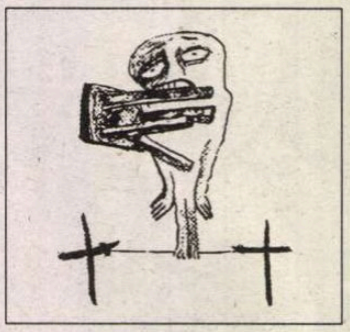
Ăştia ne sunt oamenii — alţii mai buni ori nu avem, ori stau ascunşi în aşteptarea a nu se ştie ce. Oricum, înlocuirea lui Stolojan cu Băsescu a pompat vitalitate în instalaţiile cam blegite ale opoziţiei, aducând-o, în clipa de faţă, în postura de favorită. Programul de guvernare pare cu adevărat serios, fără componentele aventuriste ale unei echipe care vrea doar să se afle în treabă. E vorba, de fapt, de-un exerciţiu de normalitate şi curaj — adică exact ceea ce pesedeii au refuzat cu obstinaţie de când există. Fără promisiuni aberante, fără bacşişuri neruşinate acordate populaţiei (de tot hazul e decizia lui Năstase de-a mări salarul funcţionarilor publici... pentru două luni, adevărat record mondial în materie de prostie politică!), programul alianţei i-a aruncat în ghearele disperării pe mai-marii pesedeilor.

De la bâlbâielile onctuoase ale lui Geoană la deruta pe care Năstase nici măcar nu se forţează s-o mai ascundă, în PSD a intrat spaima de moarte. După ce i-au batjocorit pe tinerii din partid (halal tineri: mici şi neajutoraţi cerşetori la marile curţi ale corupţiei!), au început să se extermine între ei: într-o hărmălaie generalizată, ce seamănă mai mult a retragere decât a atac, Nica s-a încovoiat sub greutatea lui Mitrea, Dan Ioan Popescu revine (după ce fusese dat afară pentru incompetenţă) cu puteri discreţionare, în timp ce din echipa forte a lui Năstase nu pare să fi rămas decât sulful unor amintiri coşmareşti. Până şi pe bietul Agathon l-au exilat la Comisia electorală centrală, să numere, probabil, palmierii de pe coridoarele instituţiei.

Dacă nu li se va îngădui să falsifice numărătoarea de la computer, dacă urnele mobile vor fi supravegheate cu atenţie, pesedeii pot să-şi ia adio de la putere. Şi chiar dacă vor rămâne în scaune, ştiu că rămân contra voinţei populaţiei care-i detestă. La câte amăgeli au dat drumul spre pensionari, la câte minciuni trimit spre lumea derutată de la sate şi din mahalalele târgurilor de provincie, ei creează aşteptări pe care nu le vor satisface nici dac-ar avea bugetul unei jumătăţi din Europa. Deruta şi spaima pesedeilor sunt perfect ilustrate de neputinţa lui Adrian Năstase de a-şi recompune trăsăturile feţei. Aşa cum a apărut în ultimele zile, el pare ruda îndepărtată a unui ins care se autoamăgea că va stăpâni pe vecie ţara. Din 22 decembrie 1989, când Ceauşescu şi-a pierdut, deodată cu puterea, controlul asupra mimicii şi a gesturilor, n-am mai văzut vreun politician român pe chipul căruia să citeşti cu atâta intensitate groaza apropierii de neant.

Pe de altă parte, e bine să păstrăm o anumită luciditate şi în ce-i priveşte pe oamenii de prim-plan ai Alianţei D.A. Dacă listele PSD-ului radiografiază comunismul de lăcomie, nici candidaţii giraţi de Tăriceanu şi Băsescu nu te îmbie să le dai votul chiar necondiţionat. Nu lipsesc decât puţini dintre cei care în perioada 1996-2000 au fost mai degrabă protagoniştii scandalurilor televizate decât ai administrării responsabile a ţării. Ba chiar am impresia că unii au pierdut atuurile care în legislatura anterioară ni-i înfăţişau drept politicieni responsabili.

Cum poate, de pildă, în anul de graţie 2004, dl. Paul Păcuraru să voteze, alături de banda pesedistă, o hotărâre nu doar ilegală, ci şi revoltătoare din punct de vedere moral? E vorba de ridicarea acreditării la lucrărirle Parlamentului a tuturor ziariştilor de la „România liberă", publicaţie în care au apărut dezvăluiri despre presupusele abuzuri sexuale ale unui individ cu funcţie pe la Senat. Să nu ştie un parlamentar cu experienţa d-lui Păcuraru c-au trecut vremile când diverşi politruci puteau să-i trimită pe jurnalişti la adunat ştiuleţi? Legea 544 e de-o claritate perfectă: acreditarea se ridică unui ziarist, nu unei publicaţii. Şi nu pentru punctele de vedere exprimate, ci pentru eventualele încălcări ale ordinii publice. A sancţiona opinia, a pune căluşul în gura celor care nu gândesc la unison cu puterea înseamnă o crasă şi arogantă dispreţuire a legilor votate şi de cei care acum o calcă în picioare. Ce să mai înţelegi?!



Aşadar, nici pe baricada anti-pesedistă minţile luminate nu prea prisosesc. În afara combativităţii plină de farmec şi de argumente a Monei Muscă (despre a cărei evoluţie admirabilă ar merita scris separat), în afara lui Traian Băsescu şi-a războiului de maximă eficienţă dus împotriva pegrei pesediste, veştile bune nu sunt prea multe. Poate Adriean Videanu, pedistul cu prenume imposibil, dar cu impresionantă prestaţie pe teme de strategie guvernamentală, să fie o altă surpriză plăcută. În rest, cu toată bunăvoinţa, doar personaje fără vitalitate, imaginaţie şi dorinţă vizibilă de a participa la desfacerea blestemului pesedist.

Faptul că mulţi dintre oamenii de la vârf ai opoziţiei au făcut şi fac afaceri cu statul-partid ridică serioase semne de întrebare privind decizia lor de a reforma din temelii sistemul politic şi economic din România. Prea puţini liberali sunt cu adevărat liberali şi prea puţini democraţi sunt sută la sută democraţi. Dacă ne prefacem că nu vedem aceste puncte nevralgice, dacă idealizăm nişte oameni care au clare interese nu doar de natură politică, ci şi extrapolitică, riscăm să repetăm, ca electori, crunta dezamăgire din perioada Constantinescu.

Fireşte, holerei pesediste îi e preferabilă oricând o administrare a forţelor democratice. Mai ales că vârful de lance al pesedismului, Ion Ilici Iliescu, a luat-o din nou pe mirişte, scoţând ghearele unui anti-occidentalism visceral. Întâlnindu-se la Sinaia cu un grup de cercetători străini de origine română, neo-bolşevicul de la Cotroceni a tunat şi-a fulgerat împotriva străinătăţii care fură creierele româneşti fără să ne plătească despăgubiri. Parcă am mai auzit textul ăsta. Oare când îi vindea pe germani şi evrei, Ceauşescu nu invoca tot cheltuielile de şcolarizare? Las' că Occidentul pompează anual sume frumuşele în învăţământul românesc, prin programele de studii pentru elevi şi studenţi. Dar probabil că pentru acest supravieţuitor al Războiului rece nu e vorba decât de propaganda otrăvită a ciocoilor îmbogăţiţi din exploatarea nemiloasă a românilor. Sau poate că Iliescu nu e mulţumit că românii din străinătate nu vin să se căciulească, alături de cei rămaşi în ţară, sub geamurile ministerelor, scoşi în stradă de mizeria materială în care i-a prăbuşit clarviziunea acestui produs al ciumei minţii. ■

P.S. Aflu cu întristare – nu şi cu surprindere – că prozatorul Cristian Teodorescu a fost nevoit să plece de la conducerea săptămânalului „Cultura". Mare păcat. În doar câteva luni, reuşise să creeze o revistă consistentă şi independentă, departe de eternele aranjamente de culise şi cumetrii din lumea culturală românească. Sau te pomeneşti că admirabilul comandant a fost împins să abandoneze corabia tocmai din acest motiv?!

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundaţiei
ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
**ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 5, 8, 10, 25, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 14, 15, 19, 22, 24, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 6, 11, 12, 13, 23, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 7, 9, 16, 17, 18, 20, 21).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Roman sau basm – domnului Gabriel Dimisianu*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR). **CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

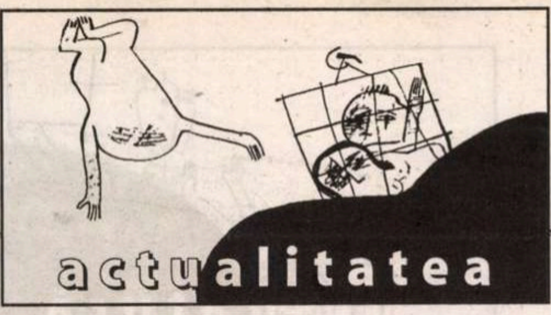
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Cîte ceva despre *kitsch*

Cu extraordinarul său spirit de observație și o capacitate de esențializare excluzînd orice idei preconcepute, Milan Kundera a dat unele definiții și exemplificări metaforice noțiunii globale de *kitsch*, ale cărui produse dulcege, insipide și inepte se revarsă asupra noastră „zi de zi și în proporție de masă".

În esență, spune el, *kitsch*-ul exclude din cîmpul viziunii sale tot ce este *inacceptabil în existența umană*. Este neapărat necesar ca sentimentele suscitate de produsele kitsch să fie împărtășite de un număr cît mai mare de oameni. De unde recursul la clișeu, ca fiind cel mai ușor de receptat. *Kitsch*-ul, arată Kundera, n-are ce face cu ineditul, cu individualul, cu nuanțele intermediare, cu tendința de diferențiere. El are nevoie de adevăruri și imagini simpliste, ușor de înțeles de marea masă, putînd provoca o secreție lacrimală colectivă: imaginea fiicei ingrate care-și batjocorește părinții, a puștilor jucîndu-se zglobii pe peluza însorită, a patriei trădate de indivizi corupți; tinerei femei impecabil coafate și îmbrăcată în toaletă de gală, contemplîndu-și cu ochii umezi și cu un vag surîs încropit în colțul buzelor copila adormită ce n-are de unde să știe că mămica va fi, după toate probabilitățile, răpusă de o boală nemiloasă; a aceleiași frumoase defilînd ușoară, senină, grațioasă (ca o regină detronată ce se desparte de supușii ei credincioși) în lumina albă a lumînărilor decorative, sub privirile înduioșate ale membrilor familiei (tot atîția stîlpi vajnici ai dinastiei, transformați dintr-o dată în suflete mizericordioase), înainte de a-și lua zborul spre stația intermediară a unei posibile lumi de apoi. Există oare exemple mai caracteristice ale *kitsch*-ului decît cele din diversele novele și seriale cu care sîntem îndopați de la „Dynasty" încoace? Ce deosebire de la cer la pămînt între sentimentalismul ieftin, sentimentalismul siropos pînă la îngrețoșare care stă la baza lor și sentimentalitatea atît de umană, atît de sobră și credibilă a unor filme de mare clasă datînd de decenii și revăzute cu aceeași emoție adolescentină pe micile noastre ecrane, precum *Scurta Întîlnire*, în original, *Brief Encounter* sau *Un bărbat și o femeie* – Un homme et une femme!?

În plan politic, imaginea senatorului american cu părul grizonat care aplică un pupic pe obrazul bucălat al unei fetițe alese la întîmplare din mulțime sub declicul aparatelor de fotografiat ale reporterilor însoțindu-l pas cu pas în campania electorală este la fel de *kitsch*, îndrăznesc să spun, ca și aceea a unui conducător comunist adresîndu-se la 1 Mai mulțimii de la tribuna ridicată în piața publică, pentru a rosti lozincile binecunoscute despre fericirea și viitorul luminos al poporului. Expresii ca „barbaria comunistă", „valorile tradiționale ale modului nostru de viață" și alte șabloane se înscriu în vocabularul tipic al *kitsch*-ului american, consideră Kundera. Căci, adaugă el, *kitsch*-ul este idealul estetic al tuturor oamenilor politici de pretutindeni.

Ceea ce au reușit însă regimurile comuniste, cîștigîndu-și astfel niște drepturi speciale în acest domeniu, de fapt recunoașterea cuvenită oricărui novator al unui patent preexistent, a fost să absolutizeze *kitsch*-ul, să-l aducă pe culmi încă neatinse pînă la ele, materializate în aneantizarea vieții private și înlocuirea ei prin universul concentraționar.

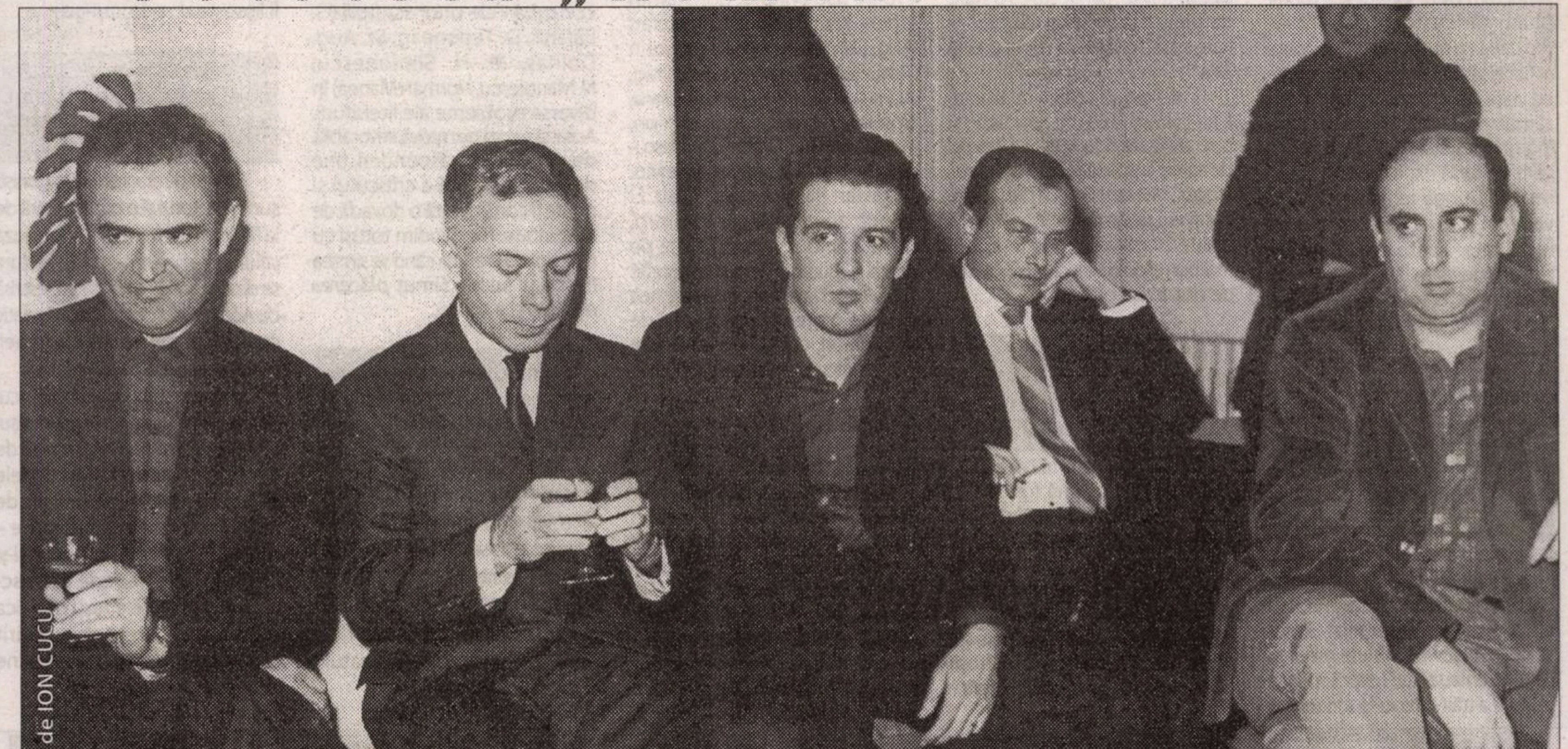
Formula *kitsch*-ului totalitar exclude *per se* orice manifestare de independență de gîndire, orice distanță, orice îndoială, chiar sub formele benigne ale scepticismului și ironiei. În mentalitatea *kitsch*-ului totalitar, omul care (își) pune întrebări este *dușmanul nr. 1.* Cuvintele (limba de lemn) ascund contrariul lor, urîtul și tristețea poartă masca frumuseții și bucuriei, zîmbetul și cîntecul devin la fel de obligatorii ca și certitudinile absolute.

Dacă ar fi să dau o definiție kitsch-ului politic, aș spune că este vorba de orbirea reală, simulată sau impusă în fața realității și manipularea acesteia în așa măsură încît să se excludă din sfera ei tot ce ar putea dăuna aparențelor prefabricate după un tipar artificial. Pretenția regimului ceaușist de a înfățișa societatea românească de tip comunisto-fascist drept cea mai bună dintre lumile posibile, de a transforma culoarea roz-pastel, voia bună obligatorie și imaginea neprihănită și radioasă a poporului român în „marca fabricii" acestui regim, ce se caracteriza în realitate prin cenușiu-închis și negru – iată un exemplu clasic al *kitsch*-ului politic!

Este vorba deci de ficționalizarea realității, prezentată drept contrariul ei, prin recursul la însemne pur exterioare, fără nici o legătură intrinsecă cu ea: lozincile imitînd consensul, potemkiniada rafturilor pline din magazine, în zile speciale dinainte stabilite, imitînd prosperitatea; decretele și hotărîrile urzite peste noapte imitînd legalitatea; tinicheaua imitînd aurul, vorbele rostite sau scrise la „comanda socială" imitînd simțirea adevărată.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Fototeca „României literare"



Fotografie de ION CUCU

Pop Simion, Ion Hobana, Valeriu Cristea, Marcel Mihalaș, Lucian Raicu - 1974

cărți noi
răsfoite de Alex. Ștefănescu

A râde nu numai de defectele oamenilor, ci de omul însuși

Augustin Buzura, *Teroarea iluziei*, convorbiri cu Crisula Ștefănescu, cuvânt înainte de Crisula Ștefănescu, post-scriptum de Augustin Buzura, Iași, Ed. Polirom, col. „Ego-grafii", 2004. 208 pag.

Convorbiri realizate în decembrie 1989 (înainte de căderea comunismului) la München, din inițiativa Crisulei Ștefănescu, publicistă și poetă talentată (deși puțin cunoscută în România), pe atunci cercetătoare-analistă la secția de cercetare a postului de radio „Europa Liberă". Atitudinea lui Augustin Buzura este aceea a unui scriitor grav și responsabil, care evaluează lucid situația din țara sa, așteptând cu ardoare schimbarea regimului politic (criticat de el însuși anterior, cu un remarcabil curaj).

Pline de dramatism sunt paginile autobiografice:

„M-am angajat la Săsar, ca muncitor necalificat în mină. Lucram ca ajutor de artificier. Era o muncă abrutizantă. Nu mai știam nimic altceva decât mină, crâșmă, somn; crâșmă, somn, mină. Nu mai vedeam nici o posibilitate de a urma o facultate, obsesie veche și permanentă a mamei și... a mea. Între timp devenise și a mea. Orice orizont se închisese. Nu-mi mai rămăsese nimic decât moartea. Atunci am văzut toate fețele morții. M-am gândit: tot nu iese nimic din ceea ce mi-am propus, poate ar fi mai bine să-mi închei socotelile cu viața. Așa că, într-o bună zi, am rămas mai mult lângă fitil. Era îngrozitor. Stăteam lângă dinamita care urma să explodeze. A fost o secundă lungă, lungă, în care mă vedeam și revedeam cu imensă luciditate. Toate erau limpezi, extrem de clare. Și atunci, brusc, mi-am mai dat o șansă. Am fugit. Nu știam însă dacă nu era prea târziu."

Lucian Raicu, *Gogol sau fantasticul banalității*, postfață de Livius Ciocârlie, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (reeditare). 408 pag.

Capodoperă critică pe care nu ne vom sătura niciodată să o recitim. Lucian Raicu reconstituie *aventura artistică* în care s-a angajat Gogol scriind *Revizorul, Suflete moarte, Nasul, Mantaua* etc. El evocă spaima pe care a trăit-o marele scriitor rus din secolul nouăsprezece descoperind, după propria-i mărturisire, că râde nu numai de defectele oamenilor, ci *de omul însuși*.

„Râsul lui Gogol – explică memorabil Lucian Raicu – începe prin a fi expresia unei strălucite aptitudini literare și sfârșește prin a fi cu totul altceva: veritabila măsură a unei *inconsistențe* funciare, a unui neastâmpăr vital în cadrele dinainte trasate ale banalității în care Gogol descoperă păcatul fundamental al vieții omenești."

Din această perspectivă, nebunia însăși a scriitorului este văzută ca o consecință a riscantei experiențe literare făcute de el: „Din momentul acestei revelații a sinistrei, a teribilei goliciuni întrezărite în natura umană, astfel cum se putea ea configura din contemplarea propriei sale opere, Gogol a simțit că este incapabil să mai continue. Incapacitatea luase forma unei boli de nevindecat a întregii sale ființe, se manifesta ca o stare de panică și de «frig» lăuntric și fizic care se agrava de la o zi la alta."

Inteligența critică strălucită a lui Lucian Raicu se asociază cu o sensibilitate dureroasă. La treizeci de ani de la apariția ediției princeps, *Gogol sau fantasticul banalității* continuă să rămână, cum remarcă Livius Ciocârlie în postfață, „cel mai bun eseu de critică românească de după război".

Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, cartea a II-a (1954-1985, 2003-2004), București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 292 pag.

Nina Cassian face noi dezvăluiri despre viața ei intimă, folosindu-se de însemnări de jurnal din anii 1953-1985, însoțite de precizări și comentarii de dată recentă. Foarte frecvente sunt referirile la relațiile amoroase (din tinerețe, dar și de mai târziu). Autoarea îi aduce în prim-plan pe numeroșii bărbați pe care i-a iubit – printre care scriitorii Al. I. Ștefănescu, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu. Un loc important ocupă, apoi, evocările legate de pasiunea ei pentru muzică. Activitatea literară este amintită fugitiv, ceea ce, într-o oarecare măsură, surprinde.

Opera Ninei Cassian (ca și biografia ei) este o expresie a *cochetăriei*. Cu sincerități teatrale și jocuri de idei, fermecătoare și frivolă, scriitoarea încearcă mereu să-l seducă pe cititor. Ea reușește, de fiecare dată, să-l atragă, dar nu și să-i inspire o mare dragoste.

Anton Chevorchian, *Întâlniri memorabile cu...*, București, Ed. Ararat, 2004. 204 pag.

În perioada 1976-1990, ca profesor de limba română la Liceul de Matematică-Fizică nr. 3 (azi „Alexandru Ioan Cuza") din București, Anton Chevorchian a invitat, la întâlniri cu elevii, scriitori cunoscuți: Șerban Cioculescu, D. I. Suchianu, Profira Sadoveanu, Constantin Noica, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Petru Creția, Sorin Titel, Florin Mugur, Cezar Baltag, Al. Piru, Al. Paleologu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Andrei Pleșu. El evocă acum aceste întâlniri, valorificându-și însemnările pe care și le-a făcut în timpul desfășurării lor. Scrisă cu pietate, fără cruzimea pe care o presupune spiritul de observație, cartea are o valoare mai mult sentimentală.

Mihail Voicu, *Armonii uitate*, Călărași, Ed. Agora, 2004. 52 pag.

Versuri aparținând unui imitator al lui Eminescu:

„Când un altul își apleacă/ Fruntea pe-al tău sân de nea,/ Ce-ți mai pasă-atunci, iubito,/ De durerea mea?// Când cu brațele-amândouă/ El de mijloc te-a cuprins/ Mai știi tu că-n pieptu-mi arde/ Focul de nestins?" *(Resemnare).*

Se remarcă o strofă (involuntar) *horror*: „M-am gândit un dar să-ți fac,/ Mândro, ca să-ți fiu pe plac./ Dăruiescu-ți ochii mei/ Ca să-ți faci din ei cercei." *(Vechituri).*

Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 464 pag.

Culegere de studii, eseuri, profiluri critice, cronici literare și interviuri grupate în cinci compartimente: *Perspective teoretice, Tentative de sinteză, Portrete din lumi diferite, Ficțiuni și nonficțiuni recente, Dialoguri în pragul mileniului trei.* Autorul este interesat aproape exclusiv de proza românească postbelică.

Deși eterogenă, cartea are o unitate de stil care o face să pară compactă. Indiferent de subiect, Ion Simuț înaintează de fiecare dată încet și sigur cu demonstrația sa, inspirând încredere. Până și interviurile sunt mai curând *consultări* ale unor scriitori (G. Bălăiță, D. Țepeneag, Șt. Aug. Doinaș, M. H. Simionescu, N. Manolescu, Norman Manea) în diverse probleme ale literaturii. Această seriozitate masivă, irevocabilă, de om cu mari răspunderi, ține de o nouă vârstă a criticului și poate fi considerată o dovadă de maturitate. Ne gândim totuși cu nostalgie la vremea când se simțea în scrisul lui Ion Simuț *plăcerea* de a citi și a scrie.

Olimpiu Radu, *Poante-afurisite*, epigrame, prefață de George Corbu, București, 2004. 112 pag.

Autorul acestor epigrame are și (puțin) umor, spre deosebire de mulți epigramiști de azi, cărora umorul le lipsește cu desăvârșire. Iată o mostră:

„În creația divină/ A pătruns și Necuratul;/ Dumnezeu făcu lumină,/ Iar Satana... kilowatul!" *(La facerea lumii).*

Lorin Cimponeriu, *Pământul împăcării*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 22 pag.

Influențat de Mircea Dinescu (și, uneori, de Adrian Păunescu), Lorin Cimponeriu nu are (deocamdată) o identitate literară:

„Nebănuind că treapta ne-apleacă mai la vale/ Cum timpul trece anul prin secolul răbdării/ Azi Doamne cotitura de măști și curtezane/ Nimicul ne-nțeles rămâne-n urma mării// Moneda ca și plata în mai puțin preschimbă/ De noapte e speranța cu steaua ei cu tot/ Și mai la vale malul tampon ca o banchiză/ Și filosofii pică în erosul nerod" *(Crezul).*

Nicolae Rotaru, *Cartușiera bej*, prefață de Fănuș Neagu, București, Ed. Detectiv, 2004. 500 pag.

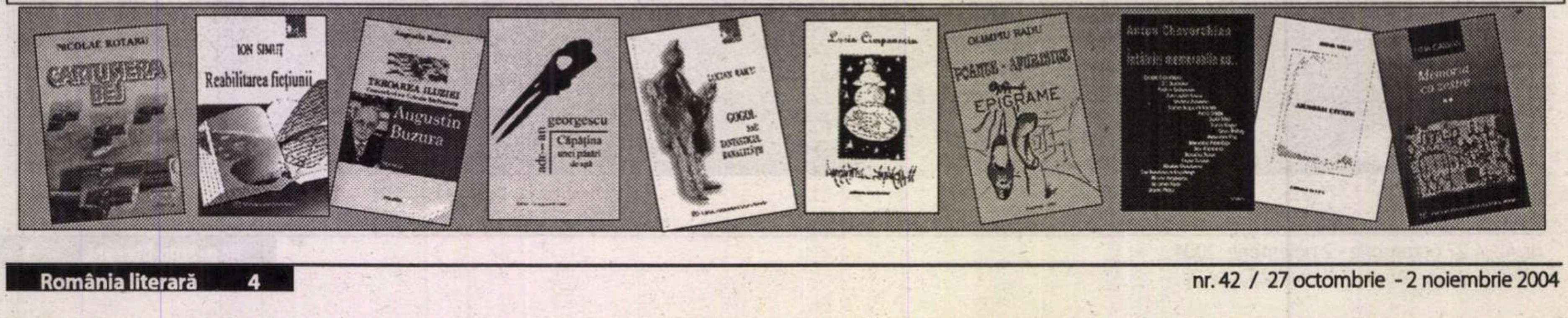
A 36-a carte a unui autor prolific, proteic și superficial. Cuprinde tablete publicate anterior în săptămânalul buzoian *Amprenta* și în alte periodice. Mereu voios și atoateștiutor, Nicolae Rotaru se pronunță cu dezinvoltură în cele mai complicate probleme (morale, politice, filosofice și literare), povestește întâmplări vesele, din viața sa și a altora, face glume (de obicei, ieftine).

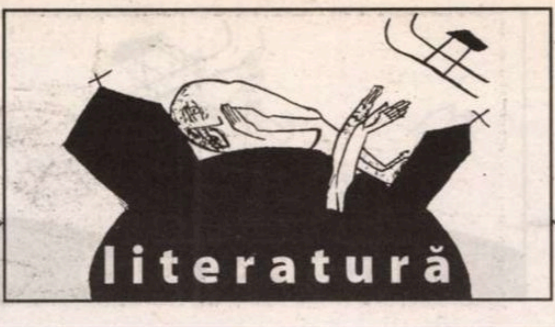
El nu duce lipsă de inventivitate, de spirit ludic și nici chiar de umor. Îi lipsește doar bunul-gust.

Adrian Georgescu, *Căpățâna unei păsări de apă*, roman, București, Ed. Amurg sentimental, 2004. 228 pag.

Roman de dragoste. Protagoniștii sunt naratorul și o bibliotecară de la Biblioteca Națională. Din cauza stilului prețios-rebarbativ, lectura se desfășoară cu dificultate. Descrisă de Adrian Georgescu, o zonă relativ cunoscută din anatomia femeii devine greu de recunoscut:

„Ațintesc bibliotecara în locul dintre picioare: tufă neagră; desișul se desface în două aripi; o rază de aur în rămuriș vântură frunzele și la mijlocul lor – de nespus de nepătruns – roșie roză stacojie – o dungă se-avântă spre buric și-și umflă buzele fragede licăresc-licăresc sâmburele roșu mărgica rubinul mugurele abia răsărit capătul lumii către care oricine tânjește".





lecturi la zi

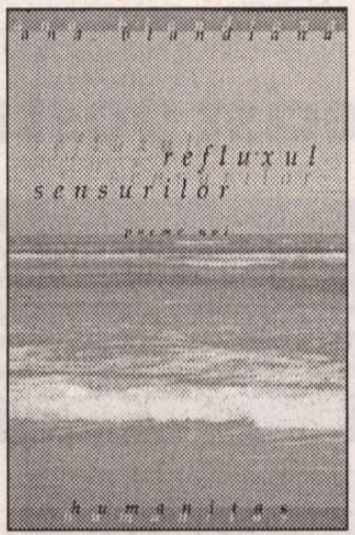
de Marius Chivu

Sensurile în derivă

Dacă nu cumva mă înșel, *Refluxul sensurilor* al Anei Blandiana este prima carte de poezie română publicată de editura Humanitas. Exceptând ediția bibliofilă Nichita Stănescu. Apariția unui volum de poezie contemporană la scurtă vreme după romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa*, indică faptul că, urmând exemplul Polirom-ului, și Humanitas se gândește să parieze pe literatura română contemporană. Numai de n-ar fi niște excepții, mai ales că ambii autori s-au lăsat așteptați ani buni cu scrieri inedite, cele două cărți beneficiind din start de un interes cu mult peste medie.

Ultima carte de poezie publicată de Ana Blandiana a fost *Soarele de apoi*, în urmă cu patru ani, situație explicabilă în măsura în care poeta a avut după '89 o susținută și fructuoasă activitate social-politică, mai întâi în cadrul Alianței Civice, pe care a condus-o între 1991-2001, apoi la Academia Civică, al cărei fondator și președinte este. Critica literară a remarcat că, o dată cu volumul din 1986, *Stea de pradă*, poezia Anei Blandiana este mai preocupată de real, fără ca acest lucru să însemne schimbarea retoricii reflexiv-impersonale cu biografismul, a rămas la fel de anticonfesivă dar cu o atitudine mai directă, mai revoltată, polemică, cu imagini expresioniste mai pregnante. În volumul din 1990, *Arhitectura valurilor*, aceste tendințe sunt vizibile, dar nici pe departe atât de puternice precum în cartea recent apărută. Cititorii fideli ai Anei Blandiana vor găsi aici ingredientele specifice – versul final al poemului *Ziar*, „mare-ncâlcită de crabi", este, de pildă, imaginea geamănă a unui alt final din volumul de debut „pentru că se lasă iubită de crabi/ mi-e scârbă de mare." (*Intoleranță*) -, dar, în egală măsură, se vor putea simți și contrariați de tonalitatea sumbră a câtorva poeme, de lipsa totală a jovialității și ludicului pe care, sub diverse aspecte și în concentrații variate, poeta nu și le reprima.

Discursul liric actual al Anei Blandiana este de la un capăt la altul serios și grav, oricum încărcat de un dramatism altădată absent, mai sărac în tropi, deși obișnuința vechilor metafore se simte peste tot. Însă acel declaratism ingenuu, frenetic, entuziasmul verbalizării purității, „retorica afectării", cum o numise Nicolae Manolescu, exuberanța imaginilor și seninătatea afirmației, nimic nu a mai rămas din volumele anilor '70. Dacă s-a tot vorbit despre influența lui Blaga, iată și un poem corespondent *Paradisului în destrămare* care surprinde fidel atmosfera apăsătoare și deșartă a noului volum: „Îngeri bătrâni urât mirositori/ cu iz stătut în penele jilave,/ în părul rar, în pielea scămoșată de insule de psoriazis,/ hărți scrijelite adânc/ ale unor înspăimântătoare/ tărâmuri necunoscute./ Prea triști pentru bunevestiri,/ prea slabi pentru sabia de foc,/ se lasă îngropați dormitând/ ca niște semințe pe care le sameni/ cu dureri reumatice la încheieturile aripelor,/ tot mai ascunse-n pământ/ tot mai moșnegi, tot mai oameni..." (*Îngeri bătrâni*) Diferență uriașă între acest poem și cel intitulat *Armura* din volumul *Ochiul de greier* (1981)!

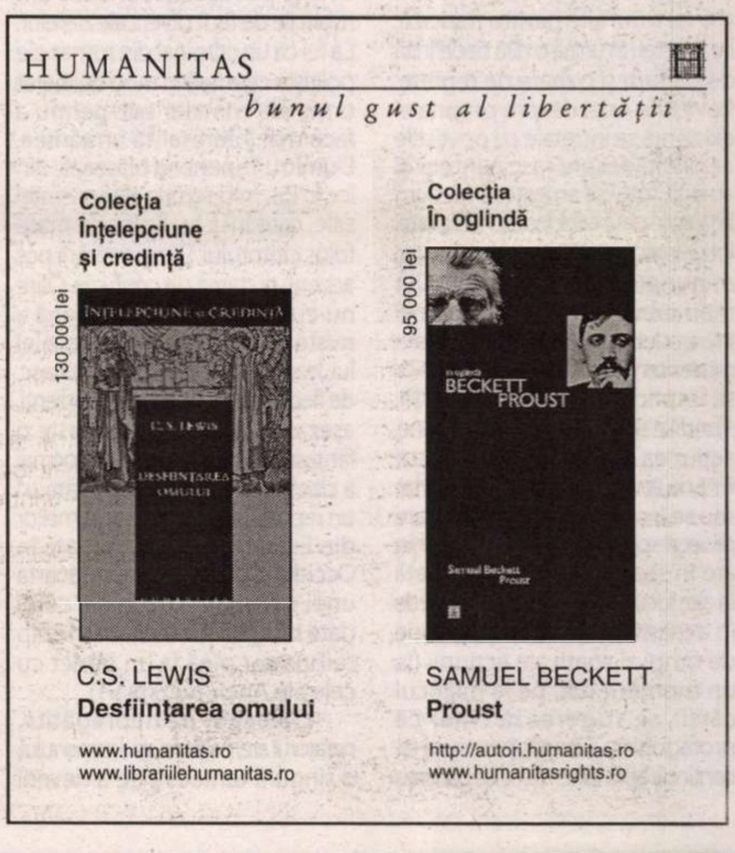


Ana Blandiana – *Refluxul sensurilor. Poeme noi*, Editura Humanitas, București, 2004, 140 p.

Dacă încă din tabletele adunate în *Calitatea de martor* (1970) și reeditate anul trecut Ana Blandiana considera arta ca scop nu ca efect, deși era conștientă și chiar afirma artificialitatea intrinsecă a scrisului, acum merge până la capăt și sugerează inutilitatea, zădărnicia poetului care trăiește numai scriind, pentru care, totuși, „nimic din ceea ce nu e scris/ nu există". Volumul se închide cu un poem sugestiv. Secolul este altul, timpul nu mai are ritm și coerență, binele și răul nu mai pot fi separate, criteriile s-au contaminat, lumea însăși pare scăpată de sub control, e confuză, contrariantă, străină de-a binelea, limitele s-au fluidizat, iluziile sunt imperceptibile, iar efortul de căutare a unui sens pur a devenit chiar ridicol. Pentru un poet aflat mereu în avangarda expresiei moral-etice a timpului său, noua stare de lucruri marchează o adevărată derivă personală plină de amărăciune și dezamăgire: „Secolul nostru e secolul trecut/ noi suntem propria noastră istorie/.../ cutremure și revoluții care nu ne mai sunt destinate." (*Secolul nostru*) Din această perspectivă, multe dintre vechile poeme par să-și fi găsit acum un răspuns, chiar dacă unul în negativ, plin de deznădejde. Ana Blandiana este categorică acolo unde odată ar fi strecurat o firavă îndoială sau un început de interogație. Între metafora figurativă a frunții ca „o piatră peste care trec și se-ntorc/ valurile fluxului și ale refluxului" (*Fruntea mea*, 1990) și cea cvasi-metafizică „nu văd decât/ fluxul și refluxul unor sensuri/ reverberate de valul falsificator" (*Înțelesurile*, 2004) se produce o schimbare de accente vizibilă la toate nivelele. Astfel, volumului *Arhitecturii valurilor* îi răspunde, dacă vreți, acest *Reflux al sensurilor*. Să mai luăm câteva astfel de versuri din cele două cărți care intră într-un posibil dialog: „când orele sunt sfărâmate, marele/ curaj e să oprești arătătoarele" (*Semnal*) – „mai întâi dispar cifrele/ în timp ce limbile pipăie/ greoaie și oarbe cadranul,/ nevenindu-le să creadă/ că nu mai au ce arăta" (*Cadran*) sau „Ars moriendi, înțelepciune/ a lunecării încete/ pe lungile pante ale serii,/ te-am învățat pe îndelete/ ca pe o rugăciune/ din copilărie/ ca să nu mă sperii/ când vine timpul" (*Arta de a muri*) – „M-am gândit la ea relativ des/ și la vârste diferite/ fără spaimă, fără mândrie/ fără rușine,/ nici eroism, nici păcat." (*Sămânță*). Și în relația sentimentală ceva s-a schimbat. Iată începutul splendidului poem *Cuplu*, de data aceasta din volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972): „Unii te văd numai pe tine,/ alții mă văd numai pe mine,/ ne suprapunem atât de perfect/ încât nimeni nu ne poate zări deodată/ și nimeni nu îndrăznește să locuiască pe muchia/ de unde putem fi zăriți amândoi." și iată și primele versuri ale poemului similar în temă *Această oglindă*: „Între noi doi/ această oglindă moale, nesigură/ astfel înclinată încât/ eu nu mă văd/ și tu nu te vezi/ dar te văd/ și mă vezi,/ ochii ni se întâlnesc/ și ni se încleștează/ în zarea ei argintie."

Întregul volum este centrat pe metafora mării agitate („magnifica blană lichidă/ de fiară a apocalipsei"), un topos de altfel recurent în toată poezia Anei Blandiana, deși niciodată în imagini atât de puternice, îndrăznețe, dramatice și violente uneori: „Spuma aruncată pe țărm ca o spermă/ din burta intrată în putrefacție/ a oceanului,/ și penele cu urme de țiței/ pierdute de păsări bătrâne,/ și icrele uscate în peștii morți demult..." (*Plajă*)

Am făcut acest excurs comparatistic printre citate pentru a face vizibilă, în egală măsură, schimbarea de tonalitate și de perspective dar și o anume coerență a poeziei Anei Blandiana care, dincolo de fluctuația inerentă, arată un parcurs liric asumat până la capăt indiferent de vârsta biologică și artistică. Cum spuneam la început, Ana Blandiana este recognocibilă în acest volum chiar dacă, pe alocuri, ușor surprinzătoare în opțiunile morale sau estetice. Poate că formele de expresie lirică, șaizecist-clasicizate, ale Anei Blandiana (spune poeta „zadarnic mă cercetez/ văd o singură ființă/ neschimbată de decenii") sună ușor învechite pentru tânăra generație de poeți mult mai apropiați de poezia Angelei Marinescu, de pildă - debutată în 1969, cu cinci ani mai târziu decât autoarea *Persoanei întâi plural* -, dar ceea ce merită apreciat cu adevărat mi se pare tocmai faptul că, sinceră și corectă cu ea însăși, Ana Blandiana rămâne fidelă fanilor și nu trișează modificându-și artificial poezia în ton cu vremurile și cu așteptările cititorului de poezie postmodernistă. Un delicat poem precum *Câteva puncte* (probabil cel mai frumos din toată cartea) e fără vârstă, fără gen și dincolo de orice curent. În fond, adevărata sursă a emoției lirice din *Refluxul sensurilor* este tocmai dureroasa iluzie, efemeritatea tristă, riscul de insignifianță al scrisului poetului în raport cu timpul și cu Istoria: „Trecătoare operă/ ca o foaie de hârtie/ pe o apă curgând/ mereu în altă direcție/ neavând nici o importanță/ cine a pus hârtia acolo/ și dacă a scris ceva pe ea." (*Acest poem*) ■


HUMANITAS
bunul gust al libertății

Colecția
Înțelepciune
și credință
130 000 lei
C.S. LEWIS
Desființarea omului
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
În oglindă
95 000 lei
SAMUEL BECKETT
Proust
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

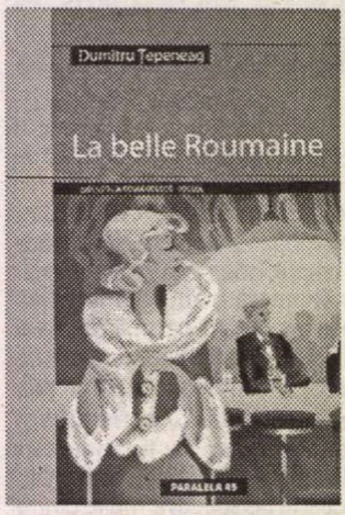
Un șaizecist postmodern

Revenit în literatura română după un nedorit intermezzo de vreo treizeci de ani (autoritățile comuniste, o dată cu retragerea cetățeniei române, la sfîrșitul anilor șaptezeci, i-au trecut numele la index), Dumitru Țepeneag este un prozator greu de clasificat. Biologic, el face parte din faimoasa generație șaizeci, dar nimic din scrisul său nu seamănă cu proza Nicolae Breban, Augustin Buzura, Paul Goma și a celorlalți congeneri din lumea literaturii.

Dacă definiția potrivit căreia romanul este „personaj și construcție", atunci Dumitru Țepeneag este, prin definiție, romancierul timpului nostru. Pentru că nici un alt prozator român nu reușește să îmbine la fel de bine o inteligență narativă cu totul specială, cu un savuros talent de povestitor. Rareori am citit un prozator (nu numai român) care să jongleze cu tehnicile narative cu dexteritatea lui Dumitru Țepeneag. Se poate spune că scriitorul român stabilit la Paris este un inginer al textului care a deprins la perfecție lecția noilor romancieri francezi – firește, într-o versiune updatată la rigorile postmodernismului actual – dar care folosește, spre deosebire de schematismul agresiv al discipolilor lui Robbe-Grillet, utilizează ca materie primă felii de epică tradiționalistă, de cea mai bună calitate. De aceea, cărțile sale pot fi citite cu același interes de lectorii cu atitudine participativă, care urmăresc povestea, story-ul, derularea și sensul întîmplărilor, dar și de naratologii sofisticați, care descoperă, de fiecare dată cu încîntare, strategii epice mereu surprinzătoare.

Romanul *La belle Roumaine* este, se poate spune, o versiune postmodernă a celor *1001 de nopți*. O succesiune de povești din vremuri și locuri diferite care, toate, concură la realizarea tabloului unuia dintre cele mai fascinante personaje feminine din literatura română a ultimilor ani. Ana este o femeie superbă, elegantă, misterioasă, vulnerabilă și puternică în același timp, teribil de sexy, complet dezinhibată în materie de erotism, visul secret al oricărui bărbat. Ea se mișcă dezinvolt în Spațiul Schengen, are o poveste (a propriei vieți) pentru germani și o cu totul alta pentru francezi, lasă mereu în urmă o dîră nedefinită de parfum și o mare de regrete. Poveștile Anei despre propria ei existență se întretaie cu poveștile celorlalți despre fascinantele ei apariții, totul se amestecă precum imaginile unui caleidoscop (timpurile, locurile, oamenii), oferind cititorului minunate priveliști epice. Din momentul primei apariții a Anei în barul lui Jean-Jacques, un parfum misterios tulbură mințile clienților și, implicit ale cititorilor cărții. Planurile se întretaie cu repeziciune, acțiunea alunecă într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat sau se înalță spre surprinzătoare proiecții spre viitor, fiecare protagonist are în spate o poveste derulată în alte locuri. Nimic nu este limpede în această succesiune aleatorie de timpi și spații ale acțiunii (la un moment dat, pe la mijlocul cărții, se sugerează chiar că protagonista a murit, pentru a-și continua apoi bine-mersi depănarea poveștilor în capitolele următoare). Nu se poate ști cu precizie nici dacă Ana este vie sau moartă, nici dacă este o asistentă medicală care și-a uitat actele în țară sau o prostituată care frecventează celebra Bois de Boulogne sau o spioană internațională, trimisă de serviciile secrete române în Occident, or, dacă foarte pasionalele reprize de amor cu Iegor s-au petrecut în realitate sau doar în visele erotice ale barmanului. Aproape tot ce se întîmplă în acest roman face parte din povestea, gîndurile sau visele cuiva și niciodată nu poți fi sigur care este limita care desparte fantasma din poveștile personajelor de realitatea fictivă. Pentru ca lucrurile să fie și mai complicate, fiecare personaj nou intrat în scenă este însoțit de o poveste a sa, realizată prin flash-back-uri, ca în romanul lui António Lobo Antunes, *Manualul inchizitorilor*. Este inutil de spus că în stilul deja binecunoscutelor șarade epice ale lui Dumitru Țepeneag, multe dintre aceste povești sînt extrase din rubricile de fapt divers ale ziarelor. La fel ca un criminal din romanele polițiste care lasă în mod deliberat urme ale crimelor sale pentru a face mai interesantă urmărirea, Dumitru Țepeneag plasează, din loc în loc, mici semne ale prezenței sale, care însă nu îi sînt de mare folos cititorului. Dimpotrivă, îi pot accentua starea de confuzie. Oare nu cumva apariția cotidiană a misterioasei cliente a cafenelei lui Jean-Jacques (în care se găsesc, de fiecare dată, exact aceiași clienți, așezați la aceleași mese) este o fantasmă a patronului care tocmai a citit în „Le Nouvel Observateur" un reportaj despre drama femeilor din Est devenite prostituate în Occident, cu focalizare pe soarta unei oarecare Aneta, ale cărei date biografice seamănă în chip tulburător pînă la un punct cu cele ale Anei? (vezi p. 51)

Oarecum pe nepregătite, naratorul are, pe parcursul romanului, o singură tentativă de a deveni personaj activ al cărții, ispită destul de repede reprimată, dar care are menirea de a-i reaminti cititorului că întîmplările pe care le urmărește cu sufletul la gură nu reprezintă decît rodul unei convenții romanești, oricînd și în orice sens negociabile: „Aici aș putea să mă bag și eu în joc… Căci, orișicît, știu mai multe decît bietul Iegor. Aș putea să-i pun cîteva întrebări la care să-i fie mai greu să răspundă. Cu privire la vultur? Nu neapărat. Nu, nu cred să-i fie teamă că va intra în debara și va descoperi vulturul. Nu, pentru că încuiase și pusese cheia într-o casetă pe care o ținea la loc sigur. Și-apoi ce dacă dă peste vultur? Nu are voie să țină o pasăre în casă? Unii țin un papagal. Alții chiar o cioară…" (p. 76) Asta e tot. Imediat după acest neașteptat clin d'oeil al vocii auctoriale, tonul narațiunii redevine impersonal, iar poveștile își urmează cursul ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.



Dumitru Țepeneag, *La belle Roumaine*, Editura Paralela 45, Pitești, București, 2004, 190 pag.

În *La belle Roumaine*, Dumitru Țepeneag a renunțat la decupajele de presă, extrasele din emisiunile informative de la posturile de radio și televiziune și introducerea în acțiune a unor personalități reale (Cornel Regman, Paul Goma etc.) care dădeau aerul de autenticitate al romanelor din ciclul început cu *Hotel Europa*. Nu lipsesc însă nici în acest roman trimiterile la viața politică reală. Atîta doar că autenticității absolute oferite de decupajele de presă din romanele anterioare le corespunde în acest roman includerea, mai lejeră, a politicului în poveste, sub forma unui *flash-back*. „Un eveniment dătător de speranță a fost venirea lui Gorbaciov în Germania, în luna mai. Asta după ce ungurii au ridicat Cortina de Fier și i-au lăsat pe nemții care se năpusteau tot mai numeroși din țările vecine să-și ia valea spre Occident. În șase luni 220 000 de cetățeni RDG trecuseră în Vest. La începutul lui septembrie, ungurii au deschis complet granița spre Austria. Tot în zilele acelui început de toamnă au loc manifestații uriașe la Leipzig. Nemții nu mai vor să i se supună lui Honecker. Cîteva zile mai tîrziu, Gorbi lansează (în germană?): «Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben!» Nu se referea la turiștii germani sau la cetățenii nemți care ajunseseră prea târziu la graniță pentru a spera să treacă în Ungaria și-apoi și mai departe, în Germania. Să plece de la ei de-acasă cu speranța de-a ajunge pînă la urmă undeva tot acasă" (p. 114).

Dumitru Țepeneag este scriitorul român cel mai bine adaptat la problematica lumii contemporane. Cadrul romanelor sale îl constituie Europa unită, cu granițele ei fictive, cu oameni care circulă nestingheriți dintr-o țară în alta și cu români care apar vijelios cu deplină familiaritate în toate colțurile continentului. Nimic din ce se întîmplă în lumea contemporană nu îi este străin lui Dumitru Țepeneag. De la lumea interlopă pînă la problemele de ecologie și de disputele estetice din viața literară la problemele politice, economice și sociale ale Uniunii Europene, totul își găsește loc în romanele sale.

La belle Roumaine este o carte a timpului nostru prin cadrul de desfășurare a acțiunii și prin problematică, dar și prin tehnicile (post)moderne ale scriiturii. O carte care se citește cu sufletul la gură, dar pe care, după ultima pagină, nu ai deloc sentimentul că ai înțeles-o. Acesta este chiar secretul romanelor-șaradă ale lui Dumitru Țepeneag. Întotdeauna după ultima pagină ai sentimentul clar că mai rămîne ceva de spus. Sau că ți-a scăpat ceva important și că este nevoie să mai citești o dată cartea. ■

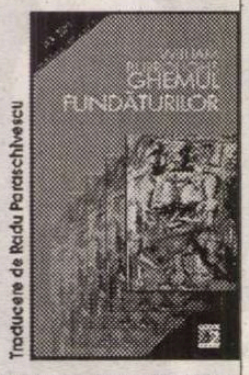
EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

Paul Auster
Leviatan

PAUL AUSTER
LEVIATAN
Traducere de Mihnea Gafița

format 10.3 x 19, 356 p., 152.600 lei

William Burroughs
Ghemul fundăturilor

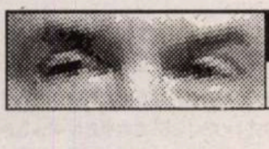


format 10.3 x 19, 384 p., 196.200 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

literatură



plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Modestul scrib al marilor nenorociri (II)

Ciudatele *Memorii* ale lui Victor Klemperer (aproximativ 2 000 de pagini format mare, două volume masive), în care autorul a notat aproape zilnic ceea ce i s-a întîmplat lui, ca evreu german, între ianuarie 1933 și iunie 1945, dincolo de oroarea halucinantă a amănuntelor, cuprind și un secret ce se lasă cu greu dezvăluit. Întrebarea legitimă: „De ce oare n-a plecat Klemperer din Germania?" începe să se insinueze după primele sute de pagini, pentru a deveni apoi obsedantă, pe măsură ce cruzimea sordidă se abătea asupra unui biet om.

Profesorul de romanistică, figură proeminentă a lumii academice germane, s-a transformat de bună voie în scrib de tonalitate aproape medievală, cronicar resemnat al unei epoci nenorocite; devine astfel autor al unei singure opere, a „jurnalului din anii ciumei" brune. În fond, Victor Klemperer, discipol al lui Vossler, prieten cu Benedetto Croce și Stefan Zweig, avînd doi frați mai mari fixați deja în Statele Unite ca medici prosperi, văr cu marele dirijor, poseda el însuși un statut științific și profesional comparabil cu cel, să zicem, al lui Leo Spitzer, marea figură a stilisticii; de ce a rămas totuși Klemperer în Germania, de ce nu a emigrat? Pînă la începerea războiului, adică pînă în 1939, Germania putea fi ușor părăsită, iar profesorul de la Universitatea din Dresda era suficient de lucid pentru a-și da seama spre ce se îndreaptă lucrurile. Atunci?

Există un răspuns simplu: eroul se considera, cu toată sinceritatea, drept german adevărat și nu voia să-și abandoneze țara, oricît de rău i-ar fi fost în ea. Expatrierea ofițerului combatant, decorat în Primul Război Mondial, ar fi echivalat în ochii lui cu o dezertare ce i-ar fi dat dreptate lui Hitler atunci cînd îi considera pe evrei un corp străin, ostil Germaniei.

Poate fi însă vorba și de un alt răspuns, de data aceasta paradoxal: Victor Klemperer a fost atras, printr-o fascinație morbidă, tocmai de oroarea ce se înfăptuia sub ochii lui și a vrut cu tot dinadinsul să o consemneze în scris. Oroarea atrage uneori la fel de puternic ca și fericirea. În cazul profesorului nostru, ea l-a captivat, în ciuda imenselor suferințe personale îndurate; i-a mobilizat superlativ energiile. Renunțînd la activitatea științifică (altă renunțare gravă și dureroasă!), Klemperer s-a transformat în martor umil al tragediei. Și-a descoperit fără voia lui un talent *sui generis* de prozator, capabil să transforme suferința măruntă, meschină și zilnică într-un fel de literatură, extraordinară și terifiantă.

De aici, cele 5 000 de pagini formate din astfel de notații:

„Joi 14 octombrie 1943. De duminică, Eva lupta cu boala, zăcea la pat. N-am dreptul să chem pentru ea un medic evreu; dată fiind însă steaua mea galbenă, nu m-ar primi la el nici un medic arian. Tremur fără încetare, caloriferele sînt reci; pe drumul înghețat de dimineață, am văzut azi chiciura sclipind sub strălucirea lunii pline.

Miercuri 20 octombrie 1943. Chiar acum, alarmă aeriană; nu pot ieși din bucătărie înaintea încetării alarmei. În urmă cu o oră, am văzut jocul reflectoarelor și un avion argintiu prins în fasciculele lor. Cred că și de data asta Dresda va fi cruțată. Știri în general bune de la Eva /aflată în spital/, de ieri nu mai are febră. Foame mereu, nimic de mîncare. Am dormit o jumătate de oră pe canapea, păzit de ceasul deșteptător. La 3,30 dimineața, scularea; la 6, plecare pe întuneric. Am găsit jos o sută de grame de salam pe care „un domn" le lăsase pentru mine. Fără îndoială, o atenție caritabilă a lui Stern."

Și tot așa, lună de lună, an de an. Scăpat cu viață ca prin minune, Victor Klemperer a reușit să-și salveze cea mai prețioasă dintre comori, manuscrisul jurnalului. Am spune, o victorie spectaculoasă asupra istoriei – însă o victorie doar pe jumătate. Ca locuitor al Dresdei, apoi al Berlinului de Est, cu sentimente antifasciste viscerale, profesorul de romanistică avea să trăiască pînă la sfîrșitul vieții, în februarie 1960, în zona de ocupație sovietică a Germaniei. Aș da mult să știu ce va mai fi notat memorialistul Klemperer între iunie 1945, dată la care prezentul Jurnal se încheie, și 1960: ce-o mai fi notat de data asta, ca cetățean al R.D.G., copleșit de onoruri în calitatea lui de fost „luptător antifascist", dar spectator al unei epoci la fel de sinistre, chiar dacă nu în aceleași proporții de criminală, ca spectator al unui regim sub care n-a îndrăznit sau n-a putut să-și publice manuscrisul.

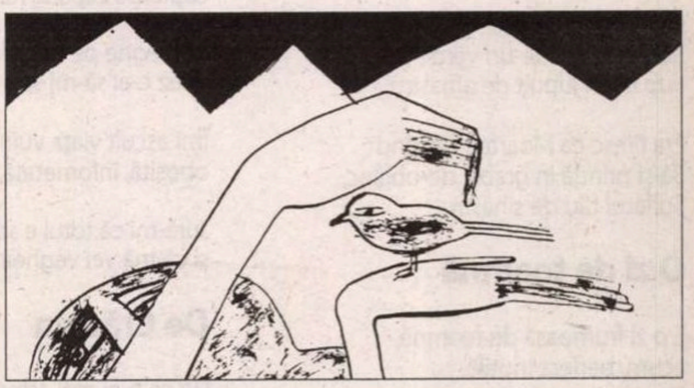
În ceea ce mă privește, e poate mai bine să nu o aflu niciodată: aș avea, cine știe, sumbra revelație a unui nou Sadoveanu ori Arghezi trăind în R.D.G. În istoria culturii europene, rolul lui Victor Klemperer se încheie ferm odată cu războiul, în anul 1945, cu ultima pagină a consemnării numite *Vreau să depun mărturie pînă la capăt*: concomitent jurnal, istorie, operă de morală și comentariu politic, această scriere va fi tot mai mult citită, probabil, ca roman, chiar dacă autorul ei nu s-a considerat nici o clipă prozator. Fapt explicabil: conținutul terifiantelor pagini va fi din ce în ce mai mult receptat de către cititor drept o ficțiune neagră, petrecută într-o lume inventată, greu de imaginat. ■

---

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Găina este ierbivoră



Dragă Dimov,

Găina este ierbivoră,
Firul de iarbă îl devoră
Apoi se duce și se ouă,
După amiaza, pe la două,
Cînd noi dormim cu burta-n sus
Visînd afacerea Dreyfus !

2 – IV – '968 Emil

P. S. Orice s-ar întîmpla, nu cred că-i elegant să-i răspunzi lui Marian Popa (văd că te amenință cu o beșteleală săptămîna asta). Dimov nu trebuie să amuze galeria ci, dacă are grație, loja centrală cu versuri.

În altă ordine de tristeți, aștept scrisoarea pe aprilie. O să trimit un grafic al scrisorilor voastre și o să vedeți, negru pe alb, că m-ați cam dat dracului. Treceți peste toate micile mizerii și nu uitați că de luni de zile aștept să vină vara ca să vă am puțin lîngă mine. Pentru că, Marina, în cu totul altă dezordine de inhibiții, eu nu pot face pe nimeni să surîdă (și vreau asta mult de tot) decît scriind bazaconii.

Emil

P. P. S. Țepeneag a venit ?

E.

---

am primit la redacție

- Elena Emilian, *Amintirile Soarelui Răsare,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (roman memorialistic). 92 pag.
- Aurel Pop, *Pelerinaj de secesiune,* ediție tetralingvă română-germană-maghiară-engleză, traduceri de Johann Josef Soltész, Satu Mare, Ed. Solstițiu, 2004. 116 pag.
- Vasile Ghinea, *Ochiul din umbră,* Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004 (versuri). 112 pag.
- Maria Pal, *Ore de umbră,* versuri, prefață de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de știință, 2004. 74 pag.
- Ion Scurtulescu, *Luntrea,* București, Ed. Ararat, 2004 (versuri). 96 pag.
- Amelia Stănescu, *Exaltata juxta aquas,* versuri, ediție trilingvă română-italiană-germană, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (colab. la trad.: Gabriela Ionescu). 320 pag.
- Dan Stoia, *Altarul din umbră,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 154 pag.
- George Mihai, *Alesul (Teroare, Mahala și Aur),* București, Ed. Eminescu, 2004 (roman). 208 pag.
- Ioan Iacob, Mircea Ștefan, *Carate de septembrie,* poeme, Ed. Constelații, 2004. 64 pag.
- Virgil Panait, *Deposedarea de timp/ La dépossession de temps,* poeme, ediție bilingvă româno-franceză, trad. de Ion Roșioru, Focșani, Ed. Zedax, 2004. 114 pag.

literatură

Septembrie

Era firesc să mori în septembrie –
Luna melancoliilor autumnale,
Când iarna-și ascute-n adâncuri,
Lungi, ucigașe pumnale.

Era firesc să mori în septembrie –
Soarele-i mai scund și mai blând.
Amiaza șovăie și se clatină,
Dar nu se sfărâmă căzând.

Era firesc să te culci în septembrie,
Sub pajiștea de-un verde adânc,
Sub cerul jupuit de albastru.

Era firesc ca Moartea trecând
Să-și prindă în grabă, de-oblânc,
Sufletul tău de sihastru.

O zi de toamnă

E o zi frumoasă de toamnă,
acum, perfect inutilă.
Neașteptate de tine, cuvintele
mi se grupează în silă

Glasul tău iluzoriu,
mi se cerne-n urechi ca nisipul.
La fel de iluzoriu, memoria
îți dizolvă-n acidul ei, chipul.

Așadar, ți-a reușit dispariția,
atât de îndelung exersată,
încât eu, proasta de mine, credeam
că n-o să se întâmple niciodată.

Și acum ce să fac?

Și acum ce să fac?
Să mă cobor la Atlantic,
fluturându-mi mâna
în chip de adio?
Să-l înot, așa cum aș vrea,
spintecându-l, ca să te mai văd
înainte să te îngroape?

Să plâng un Atlantic de lacrimi
și să-l sorb, ca-n poveste,
aducând depărtarea, aproape?…

A treia zi

A treia zi, am descoperit
în sufletul meu, un loc
unde n-aveam să mai intru,
decât ca să depun flori.

Acolo obișnuiam să stăm la taifas,
fumând idei, trăgându-le
adânc în piept – eu, lacomă,
timidă, orgolioasă, încă rezistând
chemării brutale a poeziei,
încă sperând că se mai poate renunța,
pentru o viață domestică,
simplă, iresponsabilă.

Tu - în ciuda anilor – tânăr
până la bășcălie și hohot,
bravând Moartea cu câteva pilule
în care-ți puseseși credința,
perfect gospodar de cuvinte,
exhalând vălătucii rotunzi ai ideilor,
cu precizie, ca eu să-i prind
ca pe niște colaci de salvare,
aruncați în Atlantic.
Nu bănuiam că voi rămâne închisă
în plicurile tale de manufactură proprie,
plicurile tale cu buzele strâns lipite,
scotocind cu disperare prin tot ce-a fost
și neînțelegând ce-a lipsit.

Fulgi de-ntuneric

Fulgi de întuneric
îmi cad pe sub pleoape –
copioasă zăpadă funerară.

De veghe pe corabia-mi de carne,
visez c-ai să-mi scrii într-o seară.

Îmi ascult viața vuind jos, la cazane,
obosită, înfometată, nepăsătoare.

Jură-mi că totul e spre bine
și că mă vei veghea în continuare.

De Crăciun

De ce n-ai mai așteptat?

Anca Pedvis

lui Geo

Chiar dacă n-aș fi venit de Crăciun –
cu părul sclipind de beteala
a tot ce-aș fi vrut să-ți mai spun.

Oricum am fi atârnat în pom,
dorințele noastre vitrificate.
Am fi râs că nu s-au împlinit
și-am fi băut, unul pentru celălalt,
pe săturate.

Ne-am fi povestit în scris,
în ce mai credem sau nu, fiecare
și câteodată, ne-am fi întâlnit în vis,
sub îndoita somnului ninsoare.

Dar n-ai vrut să mai aștepți.
Crăciunurile ți-au fost anulate:
Moartea ți-a dăruit un diamant
de-o veșnicie de carate.

Ce dulce pâine e tristețea

Ce dulce pâine e tristețea.
Ce moale, jilavă și niciodată coaptă.
În miezul ei, adânc dospește,
cât o nucă amară, drojdia Morții.

Și lacrima de jale, ce băutură tare-i.
Ce alambicuri complicate,
de durere, alcoolurile-i rafinează.
Băută-n hohote prelungi,
e aducătoare de transe abisale.

La toate astea, nu există alternativă -
trudim, fără s-o știm,
pe vastele domenii ale Morții:

Abis ce se deschide în abis,
din viață Ea-și ciopleste stâlpii porții.

Când orbitele-mi vor fi goale

Când orbitele-mi vor fi goale,
ca două pahare din care văzduhul a
băut,
până s-a îmbătat de fantasme.
Când fața îmi va flutura peste craniu
ca un steag zdrențuit,
peste devastatu-i câmp de bătaie.
Când limba îmi va încolți,
iar iarba îmi va țâșni din gură,
îngropându-mi vocea
ca pe-un râu subteran.
Când urechile își vor retrage
timpanele în adâncuri,
ca pe două lespezi acoperind
două peșteri de ceară.
Când mâinile mele, în mănuși de solzi,
vor începe să țească cearceafuri negre.
Când părul meu va înțelege,
în sfârșit, că-mi va supraviețui,
doar ca să țească un pod
peste care să pot trece spre tine,

poate atunci voi înțelege
zădărnicia oricărei rugăciuni.
Căci Dumnezeu le-a îndeplinit pe toate,
încă înainte să fi fost cineva să se roage.

Deasupra Atlanticului

Unde ne întâlneam?
Deasupra Atlanticului.
Cuvintele, prin aglomerare,
se condensau
în două umbre verticale,
ce răpăiau din palme
și-și dădeau târcoale,
ca-ntr-un flamenco,
ce, treptat, topea
bătrânul aisberg
al timidității crase
care deja ne consacrase.

Eu tropăiam mărunt
în spuma fustelor.
El avea păr și ochi
de matador.

Și nu ne speriau vapoare,
avioane și oceanul
care-și zbârlea spinarea.

Ce ne-alunga era ziua,
vreun taifun sau depărtarea.

Era noapte

Era noapte
și ca într-o carte –
proastă –
eu scriam și plângeam –
plângeam și scriam.
Și simțeam cum se uită
la mine prin geam,
deși era mort și departe. ■

Exigență și generozitate

O porțiune din viața mea interioară, din viața mea reală deci, a fost populată exclusiv de Geo Dumitrescu, i-a fost dedicată exclusiv. Pentru el și exigența lui începusem să scriu poezie. I-am trimis ceea ce făceam până târziu de tot și îi așteptam judecata cu aceeași anxietate ca la început. Pentru că el nu ierta nici o tribulație inutilă, nici un gest gratuit. De o sensibilitate și o competență extraordinare, el era un adevărat detector de autenticitate și, respectiv, de inautenticitate și nici un fals, oricât de bine forjat, nu reușea să treacă de filtrul atentei sale urechi.

Pe de altă parte, odată ce te asuma, o făcea sută la sută și nu îngăduia nici o abatere de la drumul, adesea subteran, care este vocația. Așa se face că, de-alungul timpului, aprobată sau dezaprobată de el, m-am simțit întotdeauna asumată, iar spiritul robust, clarvăzător, cu care le făcea pe amândouă, mă onora și mă obliga, mă onorează și mă obligă în continuare.

Geo Dumitrescu avea un respect și un devotament pentru talent, neîntâlnite decât la cei mari, a căror viață e Destin și al căror Destin e menit să influențeze alte și alte vieți, într-o reverberație fără sfârșit. Mă simt onorată și recunoscătoare întâmplării care a făcut ca viața mea să fi fost una dintre viețile care a evoluat de la bun început sub influența lui. Tot ce a făcut Geo Dumitrescu pentru mine, a lăsat urme de neșters. În destinul meu, adesea instabil, el a constituit Nordul. El era cel care-mi amintea constant de obligația și responsabilitatea pe care o avem față de talent. Așadar, lui îi datorez scrisul meu, așa cum e el, revenirea mea perpetuă la pagină, la matcă, la sursă, în ciuda tuturor rătăcirilor. De la el am învățat exigența și franchețea – singurele unelte cu care se poate transcrie, cât de cât fidel, pasiunea de a trăi. De la el am învățat Poezia însăși, adoptând cu mare ușurare, așa cum vor fi făcut-o și alte generații de după el, tonul lui autozeflemitor, romantismul lui bine temperat de ironie, dar rareori egalând ingeniozitatea și robustețea cu care el apuca cele mai uzate expresii ale vorbirii și le curăța de praf dintr-o suflare, făcându-le să scapere.

Ca om, Geo Dumitrescu îmi dădea câteodată lecții de o duritate nemaipomenită. Dar și de o delicatețe nespusă, dacă era cazul. Părea să știe întotdeauna măsura lucrurilor și să aplice mesajului său, exact tonalitatea și ponderea potrivite, ca acesta să treacă de surzenia noastră existențială și să se facă auzit.

Era de o exigență și de o generozitate, neîndurătoare. Oglinda pe care ți-o punea în față în permanență, nu era un act de cruzime din partei, ci unul de generozitate. Prin el Geo Dumitrescu te obliga să-ți recuperezi luciditatea, onestitatea și demnitatea, moment de moment, ca pe cel mai prețios set de unelte de viață, reamintindu-ți perpetuu singurul legământ în perfect acord cu talentul ce ți s-a dat: acela de a-ți trăi existența la cel mai înalt voltaj interior posibil.

Nu cred că voi putea vreodată, măcar inventaria nenumăratele feluri în care existența lui Geo Dumitrescu a atins propria mea existență. Ele sunt parte din mine, fie că sunt sau nu, conștientă de ele și ele se vor dezvălui probabil, în ființa și în scrisul meu, câtă vreme voi mai face umbră acestui pământ.

Odată cu moartea lui, se încheie un foarte improtant ciclu din însăși viața mea. Îmi va lipsi enorm.

Anca PEDVIS
New York, 1 octombrie, 2004

literatură

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Un „cronicar" al Echinoxului (I)

Ocupîndu-se de fenomenul *Echinox*, Petru Poantă afirmă, ceea ce îndeobște se recunoaște, că acesta a impus, „în peisajul promoției '70", un climat distinct, „axat pe cultul valorii, impregnat de cultura artistică și de imperativul estetic". Mai mult, „un climat persistent și autogenerator", în sensul că a modelat și personalitățile unor autori veniți ulterior. Oarecum neașteptată ni se pare însă aserțiunea, înscrisă în baza unei opinii a lui Marian Papahagi, cum că *Echinoxul* s-a ivit ca o reacție împotriva „mentalității culturale de tip sămănătorist", a „tendințelor neotradiționaliste, foarte ispititoare în epocă". Așadar în momentul 1968, cînd a apărut primul număr al revistei! Să fi avut în vedere exegetul acel expresionism în matrice rustică întrupat de Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț (ultimii doi de altminteri de sorginte transilvană, aflați în bună măsură sub ampla aripă a lui Blaga, deci nu tocmai „sămănătoriști")? Se pare că da, pentru că altă explicație n-am putea găsi! Precum altădată componenții Cercului literar de la Sibiu, echinoxiștii ar fi năzuit spre lovinescianism., ca spre un „model secret": „Nu ne-am revendicat public modelul, însă a fost mereu evident că publicația n-a derapat de la criteriile lui fundamentale: preeminența esteticului și a spiritului citadin, sincronismul, cosmopolitismul, relativismul valorilor". E adevărat, însă trebuie să remarcăm că altele au fost condițiile la finele anilor '60 decît la începutul anilor '40. Cerchiștii și-au făcut apariția pe fundalul unui tradiționalism îngustat și etatizat, patriotard, pe cînd junii clujeni de mai tîrziu s-au manifestat într-un climat de liberalizare, în care, fără a se suspenda, instanțele de veghe ideologică „au dat drumul" esteticului și au îngăduit într-un anume grad „sincronizarea" culturală cu Occidentul, demonizat pînă atunci cu excepția unor irelevante eșantioane „progresiste". Ca urmare, pe de o parte nu mai exista un real pericol „sămănătorist", iar pe de altă parte „criteriile fundamentale" indicate de dl Poantă, preeminența esteticului, spiritul citadin, sincronismul etc., nu mai puteau fi specifice unei grupări, fiind decelabile în viața literar-artistică în genere. Prin forța lucrurilor, *Echinoxul* nu se afla în postura de a miza, în contextul maximei „deschideri" de la sfîrșitul deceniului șapte, pe un impact protestatar singular, așa cum s-a întîmplat cu cerchiștii. Orientarea în cauză s-a așezat temeinic pe direcția unei cărturării și a unei creații nu o dată eminente, cu toate că tolerante față de mediul politic-social, fără a face compromisuri grave însă în fond pasive cu condiția recunoașterilor scriptice și de carieră. Din care pricină Clujul n-a cunoscut învolburările civice, riscantele disocieri de conștiință pe care le-a oferit, bunăoară, Iașul cultural (de la Mihai Ursachi și Luca Pițu la Dan Petrescu, Liviu Cangeopol, Liviu Antonesei ș.a.), rămînînd circumscris unui culturalism în sine, tinzînd spre intemporalitate. Ba chiar a manifestat o reținere igienică față de disidență, o dovadă fiind, de exemplu, opiniile lui Marian Papahagi, împărtășite, către finalul „epocii de aur", unuia dintre studenții săi, cum că Paul Goma „este un individ total lipsit de talent și care face gălăgie ca să se afle în treabă și să atragă atenția asupra lui însuși" și că Doina Cornea este „o persoană de care e bine să te ferești și pe care să n-o iei prea tare în serios".

Dar Petru Poantă nu-și propune a realiza, după cum declară, nu fără cochetărie, „o panoramă sau o istorie a fenomenului echinoxist; un dicționar complet de autori; o cercetare critică a operelor echinoxiștilor; o selecție valorizantă și ierarhizantă", înfăptuind, să admitem, din toate acestea cîte ceva. Scrierea d-sale se vrea „o reverie eseistică și memorialistică", fapt ce-o face seducătoare, calină. Plasat înlăuntrul temei, în calitate de actant de bază al său, criticul își analizează ori, cîteodată, își povestește pur și simplu un capitol de viață. Așa încît nu e vorba doar de-o reconstituire istorică, ci și de un dosar de materie primă, sensibilă și confesivă, critică într-o instanță subiectivă prețioasă ca atare, dar și expusă, firește, exigențelor unei examinări exogene. Talentul lui Petru Poantă e cu totul remarcabil. D-sa are darul de-a strecura în pagină dîrele trăirii livresc-emoționale, în spontana lor șerpuire, de-a inculca printre rînduri o atmosferă, de-a resuscita fiorul unui timp revolut, totul sub zodia intelectului creator. „Metoda" de care face uz e disciplinat lirică, picant diegetică și, mai totdeauna, agreabil divagantă. Înainte de-a numi localurile preferate ale echinoxiștilor, crede nimerit a face o incursiune în istoricul cafelei, căreia Jules Michelet îi închina, în *Istoria Franței*, „un somptuos elogiu", socotind-o „o licoare sobră, adînc cerebrală" și... „antierotică, substitutind atracției sexuale ascuțimea minții", licoare ce devenise „excitantul spiritual" al epocii luminilor: „Clujul anilor '60: în centru existau vreo cinci cafenele, numite oficial cofetării, mai toate celebre și avînd nume «conspirative»: Croco, Verde, Arizona. Tradiția lor nu coboară însă din veacul lui Diderot și al lui Rousseau. Ele mai păstrau aici ceva din atmosfera crepusculară a cafenelei vieneze. Farmecul lor rafinat, decadent încă, le întreținea cunoscătorilor nostalgia unei Mitteleurope himerice. Altminteri, ca în imaginarul lui Michelet, cafenelele clujene erau spații ale sociabilității și conversației spontane". O sumă de medalioane fixează, cu mare expresivitate, chipurile echinoxiștilor de frunte dar și pe cele ale unor intelectuali mai în vîrstă ai urbei, în ambianța cărora junii membri ai confreriei s-au format, fără a renunța la unele nuanțe critice răsfrînte în prețuire, sporindu-i verosimilitatea, dar fără a încălca o prudență mondenă. Portretele se țin lanț, cu gustul lor de moralități dulceag-amărui. Liviu Petrescu „lăsa impresia unei rigidități academice «fundamentaliste», vecină cu infatuarea. De o eleganță rece și precisă, îl simțeai că joacă un rol și că exersează un stil. (...) Impunea prin maturitatea ostentativă și luciditatea spiritului său disociativ, însetat de claritate. Avea o pedanterie analitică de halucinat și a fost, în primul rînd, un foarte perspicace anatomist al imaginarului. L-am numit, într-un articol din anii '70, «detractor amabil al inefabilului», neînțelegînd că frigiditatea sa analitică nu-i decît o aparență și că, de fapt, el se opunea impresionismului post-călinescian. La seminarii, încerca să ne acomodeze cu un limbaj substanțial raționalist și cu lumea tare a ideilor. Modelul său pedagogic și literar era Tudor Vianu.(...) În intimitate, abandona morga publică, exhibînd ingenuități copilărești și disponibilitate pentru bîrfa flecară. Păstra însă politețea, aproape ceremonioasă, și în cea mai tainică relație". Marian Papahagi, definit inclusiv cu ajutorul unor sintagme ale comilitonului lor, Ion Vartic, era „«un dandy fermecător», fără nimic prețios și artificial, de un estetism foarte viu, reconfortant, un dandy care seducea continuu, împrăștiind, în toate direcțiile și în toate împrejurările, replici scînteietoare, «epigramatice», pentru ca, la maturitate, să se reveleze, prin «teatralitatea lui spontană», «miezul caragialian al ființei sale». Caragialismul ar fi expresia sensibilității artistice care s-ar datora ascendenței sud-dunărene a lui Marian. Dar locvacitatea și jovialitatea temperamentului sudic sînt dublate de substanța ardelenească dobîndită și constînd în construcție, rigoare, datorie și muncă". Într-o decupare încă mai pitorească, prin retragerea suportului simpatetic, apare Adrian Marino, tipul „savantului absolut", dedat „claustrului frigid și monologului", „posac și inclement în erudiția sa": „Din păcate, Adrian Marino a fost mai mult admirat decît citit și receptat mai curînd ca un modern conservator. Sintezele sale, de o erudiție inumană, au aerul unor soluții definitive și îndosariate. În anii '60 cînd se afirma el, triumfa în cultura română «spiritul de finețe» al noii critici, noi toți eram în căutarea surselor ei originare. Iar cel care într-adevăr fascina epoca, deasupra ideologiilor literare, era Constantin Noica". Nici Mircea Zaciu nu se bucură, așa cum ne-am fi așteptat, de o recepție foarte călduroasă. Scuturîndu-se de ideea ce s-a acreditat că importantul dascăl clujean „ar fi mentorul spiritual al *Echinoxului*, cam în modul în care a fost Titu Maiorescu pentru *Junimea*", că ar fi funcționat ca „un fel de *guru* al echinoxismului", fostul său învățăcel îi recunoaște cu politețe „afinitățile, mărturisite adeseori, cu majoritatea echinoxiștilor", „generozitatea cu care a susținut și difuzat fenomenul echinoxist", dar ține a pune lucrurile la punct: „Cred că profesorul visa la formarea unei comunități elitiste, incoruptibilă intelectual, un fel de Păltiniș citadin al literaților." ■

Petru Poantă - *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*, Biblioteca Apostrof, 2003, 176 pag., preț neprecizat.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

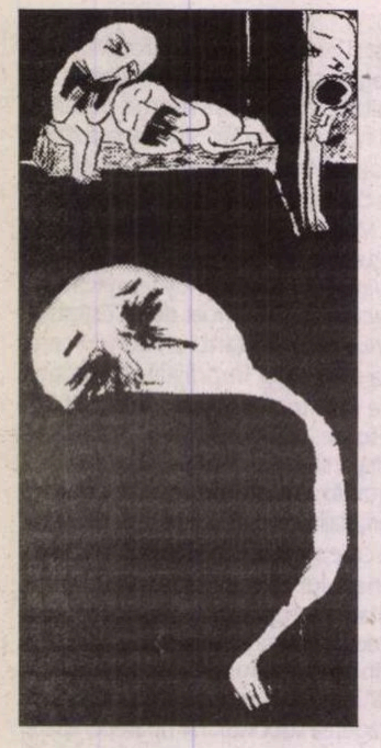
Emisiunea **Literatura ca destin**

ce este difuzată în această săptămână **miercuri, 27 octombrie**, de la **ora 16.00**, îl are ca invitat special pe istoricul, criticul și teoreticianul literar

Paul Cornea.

Realizator: Anca Mateescu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



lecturi la zi

de Cătălin D. Constantin

„E un joc monoton... Dar e bine că e monoton...“

> „TATA : Numele de străzi sînt adrese... Să nu uiți asta...
> MAMA : Da. Da... De ce or fi existînd atîtea nume și adrese pe lume ?
> TATA : La asta încă nu m-am gîndit... Poate fiindcă sînt cuvinte... De exemplu, tu știi de unde vine numele VATĂ?
> (Eleonora plînge)
> MAMA : Nu-mi amintesc... Eram tînăra. Da, da... Am uitat...
> TATA : Numele VATĂ vine de la cuvîntul FARMACIE... N-aș putea să-ți explic exact cum, dar de acolo vine... E o prescurtare... FARMACIE-VATĂ... Observi că e mai scurt?...
> MAMA : Da, da... E mai scurt... Toate cuvintele sînt mai scurte...
> TATA : Firește... Dar oamenii le lungesc... Le lungesc și atunci sensul lor se prescurtează. De exemplu : VATĂ-FARMACIE. Observi că e mai lung? Adineauri, VATĂ era mai scurt și acum FARMACIE e mai lung... Ciudat, nu?... Se lungesc și se golesc...“
> (Gellu Naum, fragment din Poate Eleonora)

Gellu Naum – *Exact în același timp*, teatru, ediție îngrijită și prefață de Ion Cocora, Ed. Palimpsest, București, 2003, 280 p.

Exact în același timp, Poate Eleonora, Insula, Ceasornicăria Taus, Nepotul lui Rameau sînt cele cinci piese de teatru ale lui Gellu Naum, niciodată aduse împreună pînă la volumul publicat anul trecut de Palimpsest, o editură puțin cunoscută. În ciuda tuturor defectelor ediției (redactarea e practic inexistentă, greșelile de tipar numeroase, iar aparatul critic – absolut obligatoriu la un volum de acest fel – se reduce la o prefață scurtă, bine scrisă dealtminteri, dar care nu depășește un ton introductiv), faptul în sine e un eveniment.

Un eveniment care poate fi pretextul descoperirii unui alt Gellu Naum: Gellu Naum autorul de teatru. De teatru suprarealist? De teatru absurd? O întrebare teoretic-necesară, care a fost pusă de mai multe ori. Răspunsul, cred, e un adevăr literar simplu care trebuie pînă la urmă formulat tautologic: teatrul lui Gellu Naum e teatrul lui Gellu Naum. Nimic nu face mai evident acest fapt decît, iată, prima alăturare a pieselor sale într-un același volum. Încerc să spun că senzația de lectură cea mai puternică e cea pe care o trăiești la întîlnirea cu textele „mari": originalitatea, stranietatea sînt atît de puternice încît refuză clasificarea didactic-istorică, afilierea, oricît de nuanțată, la un curent sau o direcție literară. S-ar putea spune că teatrul lui Geallu Naum e în același timp suprarealist și absurd și, neîncetat, cu mult mai mult decît atît.

Un amănunt biografic – paradoxal în sine – ar trebui neapărat cunoscut atunci cînd citești/vezi teatrul lui Gellu Naum. Preiau din *Clava*, cartea de *critificțiune* a Simonei Popescu fragmentul de început al unui articol care a apărut inițial în caietul-program al piesei *Exact în același timp*: „Lui Gellu Naum nu-i plăcea teatrul. Pur și simplu. Nu-i plăcea să meargă la teatru, nici pentru actori, nici pentru regizori, nici pentru dramaturgi". Așadar un uluitor autor de teatru care nu iubește teatrul. Paradox interesant, șocant chiar, aș îndrăzni să spun...

E teatrul un joc monoton? Da, e un joc monoton, ne spune o replică – aproape obsesiv reluată – a Mamei din *Poate Eleonora*, formulare care continuă lămuritor de simplu: *Dar e bine că e monoton*. Există aici, concentrată într-un joc contradictoriu de cuvinte, o definiție întrucîtva perfectă a teatrului lui Gellu Naum – o luptă cu forma în sine a teatrului, o negare a dreptului de existență a acestei specii literar-vizuale care parodiază neîncetat viața reală. O subtilă parodie a parodiei, monotonă prin chiar statutul ei de inutilitate. E negarea teatrului ca teatru și denunțarea simulacrului ca simulacru. Citez iarăși din articolul Simonei Popescu: „Și-a gîndit teatrul ca pe o glumă, ca pe un bobîrnac dat «teatrului etern» sau «theatrului» (cum cred că i-ar fi putut spune, așa cum zicea «rhoman» sau «phoezie» cînd devenea ironic)".

O glumă serioasă prelungită în jocul pe care piesele sale îl construiesc din convențiile transpunerii textului pe scenă. Multe dintre detaliile literare ale textelor lui Gellu Naum pur și simplu nu pot trece pe scenă. Sînt cute exclusiv literare ale textului, capcane de netrecut întinse celor care montează piesa și, prin aceasta, satisfacții orgolioase oferite cititorului în defavoarea privitorului. Un singur exemplu: Robinson, din *Insula*, oferă indicațiile scenografice la persoana I, în spiritul rezumatelor care precedă romanele publicate în foileton, așa cum a apărut inițial romanul lui Defoe.

Dar reciproca poate fi oricînd valabilă la o montare abilă. Textul pieselor permite nenumărate, uluitoare, jocuri scenografice, amplificări vizuale ale sensului în continuarea logicii textului. Îmi amintesc un exemplu de detaliu: felul inteligent în care punerea în scenă a piesei *Poate Eleonora* de către Alexandru Tocilescu sugera, prin deplasarea pe scenă a actorilor, o abreviere aberantă: VATĂ e un cuvînt care provine de la FARMACIE. Și jocul de retragere sacadată al actorilor unul din fața celuilalt amplifica, într-un fel simplu, dar care poate fi doar văzut, nu și descris, sugestia acestui joc plin de sens absurd al replicii Tatălui.

Insula: parodia cea mai direct literară a lumii ca teatru. *Nepotul lui Rameau*: puține rescrieri postmoderne reușesc un joc atît de subtil cu textul de la care pornesc. Piesa cea mai scurtă, *Exact în același timp*, are o construcție perfectă... *Poate Eleonora* oferă jocurile de imagini și de cuvinte cel mai puțin așteptate... Există o ierarhie imposibil de stabilit între piesele scrise de Gellu Naum. O identitate absolut proprie are fiecare piesă, și totuși un spirit comun există în teatrul lui Gellu Naum. E construcția care urmează, suprarealist, logica filmică a visului, într-o densitate de imagini șocante pe care visul nu o va avea niciodată? E jocul de cuvinte împins pînă la prea-plinul de sens care sfîrșește în vidul absurd al oricărui sens? Sînt toate acestea și mult mai mult decît atît. Un joc monoton. Dar ce bine că e monoton! ■

EDITURA POLIROM

■ Daniel Mason
Acordorul de piane

Noutăți:

■ Mihail Sadoveanu
Ochi de urs și alte povestiri

■ Margaret Mazzantini
Nu te mișca

■ Institutul Român de Istorie Recentă
Holocaustul evreilor români
Din mărturiile supraviețuitorilor

www.polirom.ro

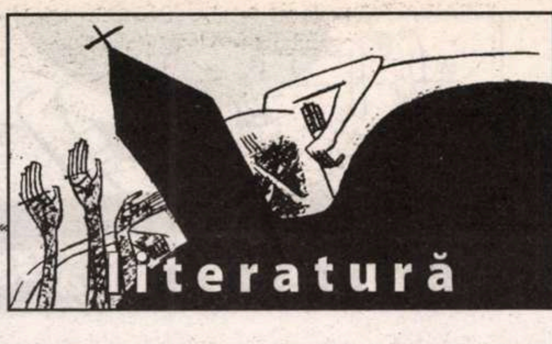
EURESIS – serie nouă

Institutul Cultural Român lansează o nouă publicație: EURESIS. Revista, cu apariție trimestrială, este continuatoarea prestigioasei "Cahiérs roumains d'études littéraires", fondată în 1973 de prof.dr. Adrian Marino și devenită în scurt timp un periodic cultural de înaltă ținută.

Editată sub egida Institutului Cultural Român, EURESIS - seria nouă - își propune să lărgească aria tematică, de la literatură către toate științele umaniste și spre toate componentele culturii contemporane.

Coordonată în noua formulă de prof.dr. Mircea Martin, publicația prezintă, în primul număr, dezbateri pe problema globalizării și a impactului ei cultural, tratată prin lentila critică a universitarilor și tinerilor cercetători umaniști. Studii și articole, precum și recenzii pe tema raportului dintre globalizare, specific cultural local (regional, național, comunitar) compun substanța volumului care va fi lansat **joi, 21 octombrie, ora 14,00, la sediul Institutului Cultural Roman din Aleea Alexandru nr.38.**

Evenimentul va fi onorat de personalități ale vieții academice și culturale din România. Vor vorbi la lansare: Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Mihaela Irimia și Augustin Buzura.



Comentarii critice

Roman și basm

După cinci volume de poezie, câte îi apăruseră până în 1987, Gabriel Chifu și-a surprins cititorii publicând, în acel an, un roman de proporții, *Unde se odihnesc vulturii.* Despre el Ov. S. Crohmălniceanu a scris că reprezintă „o dostoievskianizare a romanului de provincie". Au urmat alte romane (*Valul și stânca,* 1989, *Maratonul învinșilor,* 1998, *Cartograful puterii,* 2000, *Povestirile lui Cesar Leofu,* 2002), dar și alte volume de poezie, astfel încât azi se poate susține despre Gabriel Chifu, activ și în publicistică și în eseu, că își construiește, cu tenacitate, o carieră de scriitor total. O evoluție literară dintre cele mai interesante, multiplană, și poate altădată mă voi opri asupra ei mai pe larg. Acum voi nota însă câteva impresii numai despre cartea cea mai recentă a lui Chifu, din nou o carte de proză.

O carte cu un titlu nememorabil (ne-memorizabil, mai bine spus), parafrazând (parodiind?) titlurile laborioase și epice ale romanului baroc. Iată-l reprodus în întregime: *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită.* Și în continuare, pe aceeași primă pagină a volumului, această mențiune: „Roman/ un fel de basm".

După cum vedem, autorul îi pune cititorului (criticului) la dispoziție o cheie de lectură, prevenindu-l în legătură cu formula ambivalentă a scrierii sale, care, într-adevăr, este și roman și „un fel de basm".

Prin ce este roman și prin ce este basm?

Este roman prin elementele de reconstituire socială, proiectate istoric, prin tot ceea ce cartea ne înfățișează privitor la drama unei familii, consumată din 1956 până în pragul lui decembrie 1989 și puțin după, prin șirul de episoade care răsfrâng viața cotidiană a orășelului dunărean Serenite, desfășurată în același interval. Cu umanitatea de acolo și cu ritmurile proprii de existență, cu îndeletnicirile mărunte ale „pașnicilor locuitori", cu deprinderile lor devenite stereotipuri, cu promenada în parc la anumite ore, cu serbările școlare etc. Dar și cu evenimentele care vor spulbera această liniște, această monotonie provincială împăcată cu sine, o dată cu schimbarea vremurilor, o dată cu nenorocirile aduse de comunism, cu denunțurile, cu arestările, cu deportările, cu anchetele sub tortură în beciurile Securității. *Romanul* mai ales din zona aceasta își recoltează materia de fapte.

Dar cartea este și roman și *basm,* astfel cum autorul ne-a avertizat. Prin ce este și basm? Este și basm prin intervenția masivă în narațiune a supranaturalului, a personajelor fabuloase, himerice, a îngerilor și a tot felul de mici iazme, chiar dacă iau nu o dată, și unele și altele, înfățișări de oameni.

Ca în basm aceste ființe se grupează, simetric, de o parte și de alta a frontierei dintre bine și rău, sunt sau bune sau rele, sau angelice sau infernale, și ar fi în afara regulei jocului să le pretindem complexitate și adâncimi sufletești. Basmul esențializează, stilizează atitudini și implică supunerea la o schemă morală și de conflict.

Să vedem însă mai întâi, și ceva mai de aproape, ce se petrece în carte pe palierul romanului. Aminteam înainte de drama unei familii. Este vorba de fapt despre distrugerea unei familii, până la desființare, a unei familii care are de îndurat, în cumplita epocă, represiuni politice, dar și parcă urmărită, dincolo de acestea, de o soartă rea.

Capul familiei, profesor de matematică în Serenite, este trecut de securiștii locali pe lista deportaților, nu pentru vreo vină anume, ci pentru că trebuia completat cu încă unul numărul hotărât de sus. Ba o vină i se găsește totuși: purta un nume „dușmănos", Vodă. Săltat noaptea de acasă, în absența restului familiei plecate din oraș, profesorul Vodă e trimis, după o călătorie de trei zile și trei nopți cu trenul, într-o colonie de muncă. Acolo e nevoit să-și schimbe profesia și chiar și supărătorul, „dușmănosul" nume, ceea ce îl face să simtă că „alunecă ireparabil din propria lui viață". Revine după mulți ani acasă, dar ai lui toți muriseră. Moare și el cu trupul zdrobit în căderea de pe acoperișul unei biserici la a cărei reconstruire lucrase.

Încă înainte de a fi fost deportat, îi murise profesorului băiețașul de 13 ani, Veniamin, în urma unui accident la săniuș. Dar la personajul acesta voi reveni pentru că i s-a hărăzit în carte cel mai important rol. Vom vedea.

Mai fusese un băiat în familie, Victor, licean. Împins mai mult de setea copilărească de aventură, decât de convingerile politice, hotărăște să fugă la partizani, în pădurile din lunca Dunării, face chiar rost de o armă, dar e interceptat de securiști și împușcat, împreună cu un coleg.

Mai este un fiu, Vlad, fratele mai mare al celor doi, student în Capitală la Litere și poet, venit la înmormântarea lui Victor și înhățat îndată de Securitate. După bătăi și înfometare declară tot ce i se cere, ba chiar își învinuiește mama de complicitate cu celălalt fiu și de uneltiri contra regimului, drept care aceasta e arestată și torturată de bestialul Camenință, până ce moare. Scăpat din pivnițele Securității Vlad își șterge din memorie „inconvenabilul episod biografic". Devenit informator cu angajament își va denunța colegii, confrații de scris, pentru că între timp se afirmase ca scriitor, visul de artă trecând pentru el înaintea „obligațiilor morale". Dă periodic rapoarte la Securitate instituția care îi asigură o frumoasă carieră literară. După '90 e campion al liberalizării, lider al societății civile, vorbitor, ascultat cu emoție, din balconul Universității. E încărcat cu onoruri, material o duce din ce în ce mai bine, devine senator și candidat posibil la Premiul Nobel. Toate se leagă de minune atât că… Atât că moare într-un accident de mașină pe când se îndrepta către noua reședință de pe Valea Prahovei.

Gabriel Chifu, *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme,* „roman/un fel de basm", Ed. Polirom, Iași, 2004, 230 p.

Astfel dispare familia, însă dispare și orașul, pașnicul oraș Serenite, înghițit într-o fatală noapte de un „munte lichid", apele lacului de acumulare din vecinătate ale cărui stăvilare sunt dislocate, în joacă, de trei vagabonzi beți, ei fiind și primele victime ale apocalipticei revărsări. Singurul om care scapă din prăpăd, agățat de o plută improvizată, este tovarășul Camenință, distrugătorul de vieți, șeful torționarilor, ucigașul mamei. Salvat tocmai el, cel mai rău dintre răi? Ar fi de văzut în această salvare o decizie cerească, o răsplătire. Camenință nu mai era același. În viața lui intervenise întâlnirea cu Îngerul și, asemenea personajului biblic, se metamorfozase. Un suflu divin îi limpezise mintea, vedea răul fără limite pe care îl făcuse și în slujba căruia se pusese orbește. Avea acum „conștiința profundă că realitatea aceea pe care o reprezentase el, vechiul Camenință, era tot una cu însuși răul, răul absolut ce trebuia distrus". Acest convertit la bine va bate drumurile țării împrăștiind manfieste împotriva regimului pe care îl slujise înainte cu atâta râvnă, iar în zilele lui decembrie '89 aleargă la Timișoara, în Piața Operei unde stă „în bătaia gloanțelor, înfruntând moartea cu zâmbetul pe buze". Un iluminat.

Spuneam că voi reveni la personajul Veniamin, copilul de treisprezece ani, primul care moare dintre membrii năpăstuitei familii a profesorului de matematică din Serenite. Moare însă numai ca ființă terestră fiindcă autorul, printr-o îndrăzneață translare narativă, care face în fond originalitatea acestei scrieri, îi conferă personajului o a doua existență, de basm, dacă vrem, conștientă de sine însă dematerializată: „oricât mă străduiesc să apăs tare, tare cu picioarele în neaua rece, ușoară, nu rămâne nici o urmă. De aceea trebuie să mă obișnuiesc, acesta sunt eu: cineva care pășește pe zăpadă fără să lase urme."

S-a înțeles că despre suflet este vorba și despre plutirea sa indecisă, după moartea trupului, între pământ și ceruri, în „spațiul dintre lumea oamenilor și lumea lui Dumnezeu". În aceasta din urmă încă nu e primit căci a sosit la porțile ei prea devreme, legat, cum încă este, de lumea de jos, nedesprins cu totul de realitățile mundane: „sunt prea implicat în viața de jos, a oamenilor vii, sufăr laolaltă cu ei, parcă aș mai fi unul de-al lor". Nu este lăsat totuși să rătăcească singur în spațiile intermediare, ci e asistat de spirite mai evoluate, care îl însoțesc și îl povățuiesc, de condorul vorbitor Truman și de îngerul Lazarus, păstrătorul „cărții pecetluite". Este chiar cartea trăirilor lui Veniamin, a „viselor" acestuia despre lumea terestră din strânsoarea căreia încă nu s-a desfăcut, a viselor despre nenorocirile abătute asupra familiei, asupra mamei, asupra fraților pentru care încă suferă omenește. Pentru că nu știm sigur: ce se întâmplă „jos" sunt fapte reale sau sunt vise, visele-coșmar ale personajului copil trecut „dincolo": „visul cu fratele Victor", „visul cu mama", „visul cu tovarășul Camenință", „visul despre sfârșitul orașului Serenite". Nu cumva ce se întâmplă jos, în lumea cu delatori, cu securiști, cu schingiuiri și omoruri este visul-coșmar al îngerului despre Infern? Nu știm precis și nici nu trebuie. Prozatorul menține cu intenție o ambiguitate potențatoare de sensuri.

Inventiv și imaginativ, Gabriel Chifu este totodată un riguros și abil constructor, îmbinând cu ingenioase tehnici romanul cu basmul. Uneori își explică prea stăruitor simbolurile, le amănunțește, le subliniază prea apăsat. Nu era nevoie. În totul cartea convinge artistic, este originală și substanțială.

Gabriel DIMISIANU

literatura

Istorie literară

Ieșirea în larg a romanului basarabean (I)

Am gândit acest mic studiu care urmează pe parcursul verii 2004, iar ideile lui sunt (o spun dintru început și fără ocolișuri) rodul unei decepții de lectură a romanului basarabean. Editura ARC din complexul editorial-poligrafic Știința *de la Chișinău mi-a pus la îndemână romanele selectate pentru o antologie de Mihai Cimpoi (în curs de apariție), un specialist incontestabil al domeniului, și mi-a solicitat un punct de vedere ca postfață. În faza de proiect editorial, această antologie preconiza să cuprindă:* Smaragda Theodorovna, *primul volum din romanul memorialistic* În preajma revoluției *de Constantin Stere,* Disc *de George Meniuc,* Povestea cu cocoșul roșu *de Vasile Vasilache,* Zbor frânt *de Vladimir Beșleagă,* Singur în fața dragostei *de Aureliu Busuioc,* Linia de plutire *de Serafim Saka și* Gesturi *de Emilian Galaicu-Păun. Exista speranța de a obține acordul autorului pentru a introduce un roman de Ion Druță:* Frunze de dor *sau* Povara bunătății noastre. *Atunci când scriu sintagma „romanul basarabean" și încerc anumite generalizări (discutabile, nu am nici o îndoială) la aceste exemplificări mă refer. Nu mi-am propus să analizez în paragrafe speciale fiecare din aceste romane, pentru că a făcut suficient de bine acest lucru Mihai Cimpoi în prefața pe care am cunoscut-o în prealabil. Exprim în mod deschis un alt punct de vedere decât Mihai Cimpoi, propun o lectură complementară, problematizantă, cu dorința de a incita la discuții și la reflecții. Reiau aici fragmentar câteva considerații generale. Am pornit de la necesitatea integrării literaturii basarabene în literatura română și în literatura europeană, ca o probă de rezistență la schimbarea contextului cultural. Din nefericire, nu rezistă prea bine acestei încercări. Nu cred că am făcut o lectură prea exigentă. Am încercat să-mi temperez scepticismul axiologic față de romanul basarabean, scepticism care risca să-mi devină o prejudecată, deși îndoielile au apărut imediat după primele lecturi sau relecturi. Dacă romanul basarabean rezistă acestui exercițiu de negație pe care l-am făcut aici, atunci înseamnă că el există cu adevărat. El va trebui însă, de acum încolo, să fie prezent și să se vadă, să sară în ochi, în ciuda istoriei sale vitrege și a politicii de cenzură și de izolare din timpul comunismului, dincolo de care au răzbit, fără îndoială, câteva valori importante.*

Scepticismul ca relație specială

Nu am fost niciodată la Chișinău, până în momentul în care scriu acest studiu critic (august 2004). E rușinos – recunosc. Aș fi vrut să ajung o dată, prin anii '90, când exista în România un mare interes pentru Basarabia, dar nu s-a potrivit. Apoi, spre 2000 și după, interesul meu, ca și interesul general, au scăzut. Datorită situației politice, Basarabia este din nou demonizată în România, fiind considerată o rană nevindecabilă. Receptarea culturală e iremediabil dependentă de relațiile și condițiile politice. Simt, totuși, împotriva oricăror adversități și reticențe, că am o datorie de conștiință față de Basarabia și de literatura basarabeană, datorie pe care mi-o impun eu însumi ca o exigență morală, ca pe o formă de onestitate intelectuală și de comunicare culturală. Însă nu pot minți, nu pot spune fraze frumoase, festive, panglici de cuvinte, simple sau spectaculoase, numai pentru a fi politicos, circumstanțial, înțelegător și îngăduitor, numai pentru că circumstanțele politice au fost și sunt ingrate, insurmontabile. E oare decent să-mi exprim aceste temeri și acest scepticism? Nu știu. Dar cred că e onest.

Literatura basarabeană este, pentru mine, oglinda unei drame a conștiinței naționale. Dar este și o dramă a neputinței estetice, a carenței de expresivitate și de universalitate. Din nefericire, literatura basarabeană nu e mai mult decât o literatură regională, cantonată într-un orizont tematic, problematic și stilistic foarte limitat, fără nici o șansă de a intra într-un dialog european peste capul literaturii din România. E condamnată la un regionalism din care, deocamdată, nu are cum să iasă decât vărsându-se în marea literatură română - cea fără granițe. Dar e ca și cum se varsă Nistrul în mare: apele lui dulci se pierd în anonimat, nu le mai poți identifica în marea indistinctă și nepăsătoare a apei sărate.

Toată vara lui 2004 am citit pe rupte literatură basarabeană. Știu că nu-i de ajuns, dar am citit – nu puțin – și anii anteriori poezie, proză și critică, la întâmplare. Nu m-a entuziasmat nimic. Nu fac aici o recapitulare a lecturilor, căci nu e locul. Mă voi referi îndată la situația romanului basarabean. Am o problemă de conștiință în relația mea cu literatura basarabeană și nu pot să nu o relev. Am (bănuiesc) un prost renume printre scriitorii basarabeni (și, uneori, și printre cei bucovineni), pentru că am rostit propoziția amară: „literatura din Basarabia e a cincea roată la căruță" (acel articol a apărut în „România literară" nr. 29 din 1993 și se referea la diferențierea a patru tipuri de literatură în perioada comunistă). Îmi exprimam astfel perplexitatea de a nu ști cum să situez literatura din Basarabia față de literatura din România. Afirmația a fost invocată în cele mai diverse împrejurări și cu motivații diferite, cel mai adesea ca o lamentație de ce rău se privesc unii pe alții scriitorii de dincoace și de dincolo de Prut.

Sunt sceptic în privința romanului basarabean. Am pornit la drum (la drumul lecturii) cu acest scepticism, datorită unor convingeri, idei și, poate, datorită unor prejudecăți. În această stare am început relația mea specială cu el și în această stare am rămas pe tot parcursul cercetării. Știu că nu e decent să mărturisesc acest scepticism, dar știu la fel de bine că nu aș fi onest dacă nu aș comunica impresiile sau adevărurile mele, chiar dacă par foarte personale. Am citit proza basarabeană (pe Ion Druță l-am cunoscut primul, prin intermediul lecturii, înainte de 1989, fiind, în perioada comunistă, singurul prozator contemporan editat la București), fără să cred că ea ar fi putut da mari valori în sfera romanului – în primul rând, datorită vitregiilor sorții (foarte ambiguu spus). Nu e – bineînțeles! – răutate, nu e adversitate, nu e cinism (de ce ar fi?), nici vreun aer de superioritate de pe platforma romanului din România, care nici el nu beneficiază de un prestigiu deosebit în Europa. Dar romanul are nevoie de cosmopolitism, e prin excelență burghez, iar Basarabia nu putea oferi aceste condiții culturale favorabile dezvoltării lui. Naționalismul nu e deloc propice romanului, după cum nu e nici societatea închisă, cum era aceea comunistă. Și apoi mă întreb: poate fi mare romanul unei regiuni mici, neglijabilă pentru Europa, ca Basarabia? E o falsă problemă? Sunt sigur că multora le va veni în minte contraargumentul afirmării europene a albanezului Ismail Kadare. Ce știm noi despre romanul din Estonia, Letonia sau Lituania? Interesează pe cineva? Da, cu condiția să ne determine cineva să ne intereseze. Basarabia, la fel ca Albania, e, pentru Europa, ca un spin într-un deget. Deci ar putea să intereseze. Prin cine? Prin Paul Goma sau prin Ion Druță – ei, ca romancieri, ar fi fost, din punctul meu de vedere, principalele speranțe ale unei afirmări europene a romanului basarabean. Căci, mie mi-e foarte clar, în acest moment, romanul basarabean nu s-ar putea vinde separat de drama Basarabiei. Cine o reprezintă epic cel mai bine? Până acum, numai Paul Goma și Ion Druță.

La ce idei generale mă gândeam citindu-i pe prozatorii George Meniuc, Aureliu Busuioc, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Emilian Galaicu-Păun, Serafim Saka (în această ordine i-am citit)? Pe Constantin Stere și Ion Druță îi cunoșteam dinainte, dar i-am reluat într-un nou context. *Gesturi* de Emilian Galaicu-Păun iese din discuție, pentru că este o narațiune experimentală, perfect integrată, sincronizată cu textualismul și postmodernismul literaturii române. Să se ia în seamă (spun încă o dată) că pe această cuprindere a lecturilor se bazează considerațiile mele sumare despre romanul basarabean.

Din România acestui moment, romanul basarabean nu se vede în nici un fel. Dar are ce se vedea? Ai la ce să te uiți? Am observat într-un tabel cronologic dintr-o antologie a operei lui Vasile Vasilache că în 2002 ar fi fost reeditat la București, la Editura Fundației Culturale Române, romanul *Povestea cu cocoșul roșu*, apărut inițial la Chișinău în 1966. Sunt atent la actualitatea editorială și publicistică din România, dar nu am văzut nici cartea în librării și nici nu am observat o cât de mică semnalare în presă. Prozatorul basarabean despre care s-a vorbit cel mai mult în România este Alexandru Vakulovski, datorită sfidărilor și inconformismelor din romanul *Pizdeț*, scris și publicat la Brașov, în urmă cu doi ani. Cam aceeași este și situația lui Emilian Galaicu-Păun, aproape naturalizat în România.

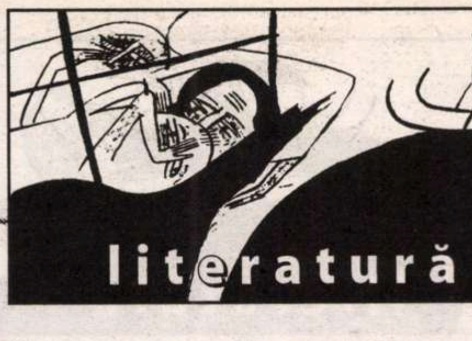
Literatura basarabeană contează pentru literatura din România tot atât cât contează literatura română pentru Europa (și nici măcar atât!). E mult sau e puțin? Această îndoială sau indecizie e prima impresie de contact. Dacă în circuitul valorilor literare din România au intrat poeți ca Grigore Vieru, Leonida Lari, Leo Butnaru și alți câțiva din generațiile mai tinere, dintre prozatori nici un nume nu s-a impus, poate, totuși, cu excepția lui Ion Druță.

Romanul basarabean n-ar trebui să existe ca entitate separată de literatura română. N-ar trebui să existe separat, dar există, totuși. Cum îl tratăm? Cum îl discutăm? Pentru că, oricum, are o istorie separată, prin forța împrejurărilor. Îl discutăm în sine, izolat, fără referințe la literatura română? Căci, de acum încolo, când comunicarea e mai liberă, adevărata șansă a romanului basarabean e de a se afirma simultan la Chișinău, la București, la Iași, la Cluj sau la Brașov – adică de a se integra firesc în literatura aceleiași limbi. Constantin Stere nu e, de fapt, un scriitor basarabean (prin carieră), ci un scriitor român semnificativ ca destin prin zestrea basarabeană a biografiei sale – ceea ce e cu totul altceva. Dacă aș face o istorie a romanului basarabean postbelic, i-aș pune subtitlul: *de la Constantin Stere la Paul Goma*, ca fiind cele mai importante și pilduitoare repere istorice, în sensul integrării în literatura română.

Ion SIMUȚ

cărți primite

- Adrian Georgescu, *Căpățâna unei păsări de apă,* roman, București, Ed. Amurg sentimental, 2004. 228 pag.
- Ion Pascal Vlad, *Starea de zbor și starea de reptilă,* prefață de Gilbert Danco, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004 (versuri). 80 pag.
- Aurelian Sârbu, *Rotundele singurătăți,* Deva, Ed. Emia, 2004 (versuri). 72 pag.
- Ioan Răducea, *Călătorii via Roman–Aiud,* Iași, Ed. Junimea, 2004 (proză). 76 pag.
- Iulian Talianu, *Tandrețea unor scrisori de adio,* antologie, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (versuri; cuprinde și un dosar critic). 164 pag.
- Dora Petrilă, Martin S. Martin, *Spitalul Fundeni,* București, Ed. Humanitas, 2004. 632 pag.
- Teofil Simensky, *Cultură și filozofie,* ediție, prefață, cronologie, notă și postfață de Mircea Manta, București, Ed. Național, 2004. 376 pag.



Critica edițiilor

Ridicola obstinație

În anul 1998, Editura 101 + Gramar a publicat, în colecția „Pagini alese – Literatura română", o antologie de versuri argheziene, însoțită, după cum se menționează pe coperta interioară, de o postfață semnată de Aureliu Goci și de un tabel cronologic semnat de Mitzura Arghezi. Dar, ciudat, pe aceeași copertă interioară nu este menționat numele nici unui îngrijitor de ediție, iar *Nota asupra ediției* este, de asemenea, anonimă. Singurele explicații posibile pentru acest neobișnuit anonimat sunt: fie că avem de-a face cu o banală omisiune tipografică, neremarcată la vreme, fie că cineva, priceput cât de cât în critica textelor și tehnica edițiilor și totodată binevoitor, i-a sugerat editorului și autorului notei menționate că ar fi mai bine să opteze pentru soluția lui Farfuridi, adică să le dea pe amândouă anonime, întrucât calitatea amândurora este compromițătoare, atât pentru cel ce ar semna îngrijirea, cât și pentru autorul notei. „Piesa" din urmă trădează, prin termenii întrebuințați, o infatuare și o prețiozitate proprii celor care, simțind că nu prea știu despre ce ar fi să fie vorba, dacă ar vorbi, își dau aere de pricepuți prin cuvinte mai "intelectuale". Anonimul îngrijitor nu scrie simplu, cum s-ar cuveni: "Pentru alcătuirea acestei cărți am ținut seama de opiniile celor mai importanți critici ai versurilor lui Tudor Arghezi", ci se fandosește academic: "*În realizarea* acestei ediții am folosit *reputate referințe în cuprinderea operei argheziene*". Ce va fi însemnând "reputate referințe în cuprinderea operei argheziene", nu se prea înțelege, dar e clar că este vorba de referințe "reputate" și că ele privesc "cuprinderea operei argheziene", deși nu de toată opera trebuia să se ocupe editorul, ci numai de versuri. Și nici nu era nevoie să aibă *"tot timpul în față exemplare"* din edițiile antume apărute în 1940 și 1959, și din ediția postumă apărută în 1972, la Editura "Scrisul Românesc" din Craiova, alcătuită de Al. Piru, ci, pentru a satisface exigențele textologice, era suficient să aibă "tot timpul în față" ultima ediție de versuri apărută sub supravegherea autorului, în două volume, la Editura pentru Literatură, în anul 1966. Având "tot timpul în față" această ediție, anonimul îngrijitor nu ar mai fi trebuit să "restituie" textele poeziilor alese, ci doar să le reproducă fără greșeli. Procedând astfel, nu ar mai fi trebuit să-și expună, în *Nota asupra ediției,* creierul lingvistic, scriind: "am păstrat *formele gramaticale și ortografice* caracteristice lui Arghezi, și în primul rând oltenismele: formele de perfect simplu (făcui, văzui) și de *mai mult ca perfectul* (am făcutură, [sic!] am plecatără), ori forme substantivale nearticulate regionale (mătușe, cenușe), ori *cuvinte transcrise învechit* (advocat, tot-tu [?!]) *toate integrate structurii prozodice și semantice argheziene inconfundabile*" (subl. *G. P.*).

Dacă prefața îngrijitorului, nesemnată, rămâne, deocamdată, "opera" unui anonim, și dacă antologia poate fi rodul unei colaborări între succesoarea biologică a poetului și postfațator, textele, fără îndoială, poartă "puternicele" amprente ale nepriceperilor d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), inconfudabilele d-sale amprente antitextologice. Ca și în alte ediții de poezii argheziene "îngrijite" de d-sa, „reputata" d-nă refuză cu o plină de ridicul obstinație să recunoască valabilitatea, autenticitatea versurilor tipărite în ediția *Scrieri* și în ediția *Versuri* (2 vol., 1966), preferând întotdeauna să se întoarcă la ediția *Versuri* (cu o prefață de Mihai Beniuc), apărută în 1959, deși d-sa știe că respectiva ediție nu "strânge laolaltă [așa cum stă scris într-o notă mincinoasă de pe contrapagina copertei interioare] volumele de versuri publicate până astăzi [august, 1959] de Tudor Arghezi", ci numai acele volume și acele poezii care au primit viza mai-marilor și mai-micilor cenzurii din anii 1958 și 1959. Pe această temă s-ar putea scrie mai multe articole, interesante pentru cunoașterea năravurilor din acele vremuri și a promotorilor și suferitorilor acelor năravuri. Pe lângă lacunele impuse de cenzori – autori și ai lăbărțării timpului dintre "bunul de cules" și "bunul de tipar" (datele sunt înscrise în caseta tehnică a cărții) al ediției din 1959, Tudor Arghezi *însuși* a efectuat, definitivând textele volumelor de versuri din *Scrieri* și apoi pe cele ale volumelor ediției din 1966, numeroase modificări, introducând multe "varietăți" în poeziile din ediția apărută în 1959. Iată numai câteva din cele mai importante modificări de care d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi) nu vrea să țină seama:

1. În ediția din 1959, titlul poeziei *Cântec de adormit Mitzura* a fost schimbat în *Cântec de adormit Mitzura când era mică,* pentru că în aceeași ediție acest titlu avea un "pandant": *Cântec de cununie pentru Mitzura când s-a făcut mare.* În ediția din 1998, acest titlu "pandant" nemaiexistând, precizarea "când era mică" nu mai avea (ca să zic așa) nici un haz. Deci trebuia să se revină la titlul "clasic" *Cântec de adormit Mitzura.*

2. Strofa a V-a din poezia *Satan* (ed. 1959): "Eu ridicai lopata în semn de datorie/ Și m-am sculat din luntre, de jos, ca să-l salut,/ Scoțând pentru cinstire albastra-mi pălărie/ Ca-n fața unui rege ce trebui' cunoscut", a fost modificată de Tudor Arghezi, pentru ediția *Scrieri* (vol. 1) și pentru ediția din 1966, astfel: "Am ridicat lopata în semn de datorie/ Și m-am sculat din luntre, de jos, ca să-l salut,/ Ca-n fața unui rege strein, necunoscut".

3. În poezia *Închinăciune,* versul 5 din ediția apărută în 1959: "Să-și oțărască solzii lor de tine", a fost "întors" la lecțiunea corectă din *Cuvinte potrivite* (1927): "Să-și oțelească solzii tăi de tine", iar versul 36, care în ediția din 1959 se citește: "Și ne simțeam acasă, în cer, ca-ntr-o odaie", a fost modificat: "Și ne simțeam acasă, subt cer, ca-ntr-o odaie".

4. În *Blesteme* versurile 34 și 35, în loc de : "Gâtlejul, de sete/ Să cate scuipat să se-mbete", se citesc, în noua lor "varietate": „Gâtlejul, fierbinte de sete/ Să cate scuipat să se-mbete".

5. În *Despărțire,* versul 5 a fost schimbat, și în loc de: "poate mai bate încă momentul de atunci", se citește: "Poate mai bate încă secunda de atunci". Și-i mai aud și-acum vocea spunându-mi: "Să schimbăm *momentul.* Momentele sînt prea mari pentru sentimente. Și de obicei momentele sînt istorice. S, zicem *secunda*". Și așa a rămas...

6. O altă mare modificare a făcut Tudor Arghezi în poezia *Rugă de seară.* A suprimat ultimele trei versuri din strofa întâi și toată strofa a doua (din ed. 1959): „Și-n fruntea mea secată/ Și-n pieptu-mi aiurit/ Te-nfige drept ca o săgeată.// Simbolic Infinit!/ Te strânge-n chip de fulg/ Și-n mine, lămurit,/ Te răspândește – să mă smulg,/ Să cad ca un aerolit/ Scăpat din circuit." Și a modificat și câteva alte versuri. În loc de: "Descinde-n mine cum descind/ Tenebrele-ntr-un schit", mi-a cerut să scriu: "Descinde-n mine cum descind/ Tenebrele în schit". Versul 17: "Flăcări vaste ce distrug" a devenit: "Flacări ce distrug", iar versul 26: "Și mă înghite-ntreg în haos", a devenit: "Și-nghite-mă întreg în haos".

7. D-na Domnica Theodorescu nu acceptă că *Fabula fabulelor,* din ediția 1959 a devenit în *Scrieri* și mai apoi în *Versuri* (1966) *Fabula.* Și nu admite nu numai schimbarea titlului, dar nici modificările de versuri făcute de Tudor Arghezi. De parcă s-ar lua, în materie de gust artistic, la întrecere cu ilustrul său părinte. Iată trei modificări din *Fabula*:

a) în ediția din 1959, versul 30 se citește: "Că te vezi, după poreclă, în Esop ca-ntr-o oglindă". "Târâirea" sunetului *o* ("o oglindă") l-a făcut pe Tudor Arghezi să schimbe versul: "Că te vezi, după poreclă, în Esop, ca în oglindă";

b) versul 39 se citește, în ediția din 1959: "El ajunse-o marfă vie și din târg în târg, vândut", dar în *Scrieri* și în *Versuri* (1966): "El ajunse-o marfă vie și, din bâlci în bâlci vândut";

c) versul 64 (ultimul), care în ediția din 1959, se citește: "Fabula cu care-ncepem ține locul de prefață", în *Scrieri* și în ediția *Versuri* (din 1966) se citește: "Alte timpuri, alte vorbe, altă lume, altă viață".

Și aș mai putea da și alte exemple ilustrative despre nepriceperile textologice ale dnei Domnica Theodorescu, despre ridicula d-sale obstinație de a nu folosi nici o *ediție originală* din cele publicate prin colaborarea mea subsidiară cu Tudor Arghezi. Amân pe altă dată neplăcerile unor altor articole pe aceste teme propuse de d-sa. Dar nu mai înainte de a menționa și alte două erori ale d-sale. Una privește titlul poeziei *Logodnă* (din ediția apărută în 1959), devenit prin voința lui Tudor Arghezi, în *Scrieri* și în *Versuri* (1966), *Dragoste,* iar alta dedicația din *Flori de mucigai*: "Domnului Al. Rosetti", pe care nu am eliminat-o eu, cum pare să creadă strâmb d-na Domnica Theodorescu, ci însuși Tudor Arghezi. La remarca mea că "profesorul" se va supăra, a replicat prompt: "Dar ce! Și-a făcut cavou în versurile mele?!". Era, în fond, o replică la frecventele vizite - într-o vreme – ale "profesorului", care durau puțin, dar în timpul cărora el verifica prin tot felul de întrebări despre oamenii de odinioară memoria poetului, întrebări directe și uimiri tot atât de directe: "Ce memorie, dom'le! Ce memorie!" Pe Tudor Arghezi îl amuzau aceste examene! Mai bine zis, îi incitau maliția.

G. PIENESCU

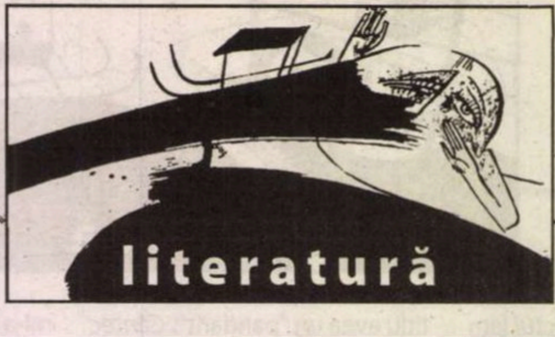
am primit la redacție

Cărți

- Constantin Coroiu, *Paralele inegale,* interviuri, Editura Polirom, Iași, 2003, 256 p.
- Amelia Stănescu, *Exaltata juxta aquas,* poeme în română, italiană și germană, Editura Ex Ponto, Constanța și Verlag Radu Bărbulescu München, 2004, 320 p.
- Gustave Thibon, *Diagnostic. Eseu de fiziologie socială,* traducere în limba română de Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, prefață la ediția română de Aurelian Crăiuțu, Editura Echinox, Cluj, 2004, 148 p.

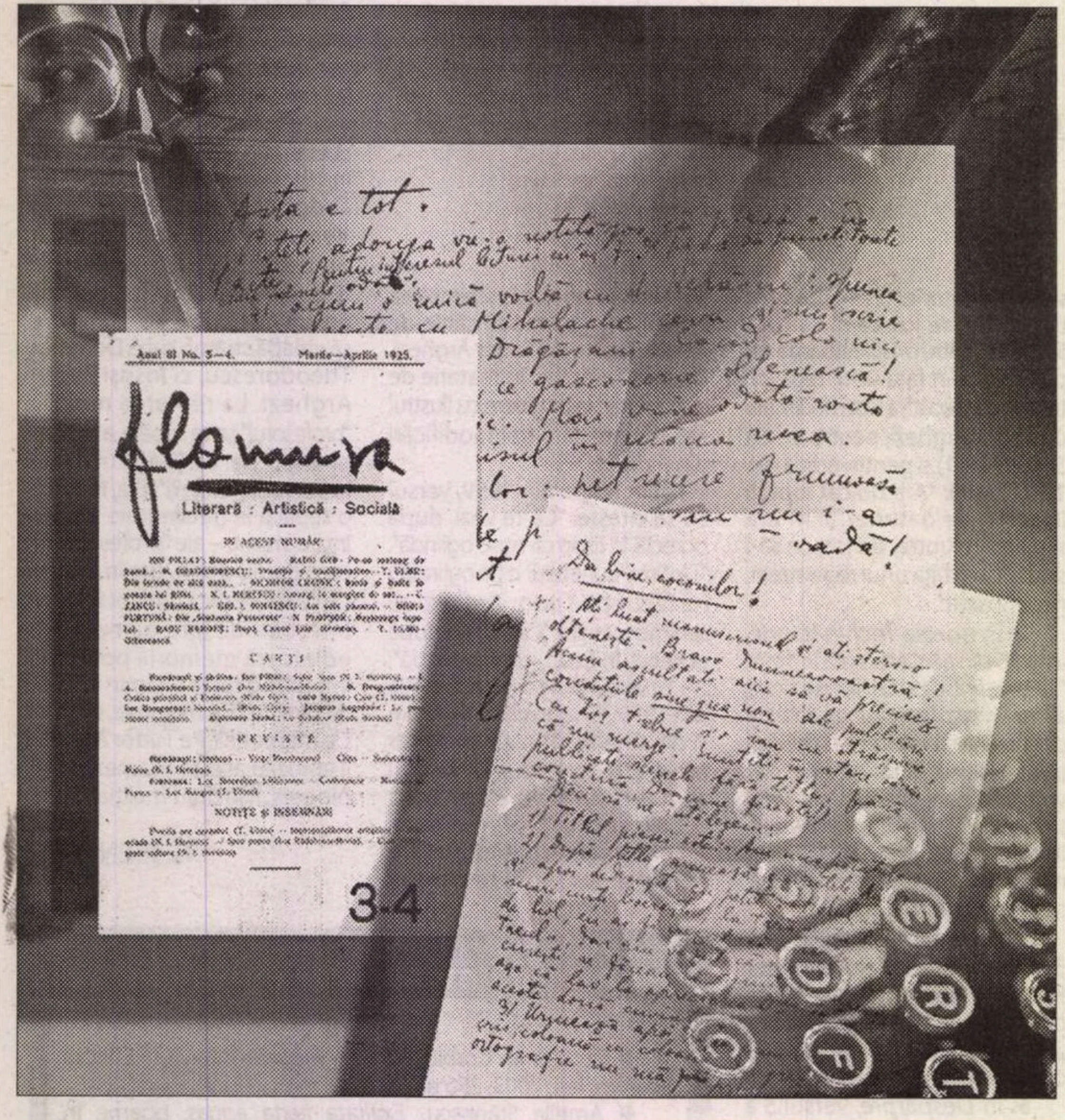
Reviste

- *Euforion.* Nr. 5-6/2004. Revistă de literatură și artă, Sibiu. Redactor șef: Dumitru Chioaru. Din sumar: un interviu cu Mircea Ivănescu, un fragment din romanul *La Belle Roumaine* de Dumitru Țepeneag, o dezbatere despre Universitate la care participă Dumitru Chioaru, Constantin Oprean, Ștefan Borbely, Daniel Vighi, Iulian Boldea, Ion Dur, poezii de Ion Cristofor, Ligia Csiki, Adrian Popescu, reflecții („un furnicar de cuvinte") de Gheorghe Grigurcu, articole, cronici, eseuri de Andrei Terian, Vasile Chifor, Ilie Guțan, Nicolae Oprea, Alexandru Mușina, Ioan Radu Văcărescu.
- *Kitej-grad.* Nr. 7-8/2004. Revistă a comunității rușilor lipoveni din România. Redactor șef: Nicihita Danilov. În acest număr: un interviu cu istoricul Alexandr Varona, un interviu cu scriitorul rus Anatoli Gladilin, poezii de Evghenii Rein, Olga Sedakova, Nichita Danilov.



Restituiri

O scrisoare necunoscută a lui Gib I. Mihăescu


Asta e tot.
Anul III No. 3-4. Martie-Aprilie 1925.
Flamura
Literară : Artistică : Socială
Da bine, coconilor!
3-4

Investigații recente, întreprinse în mai multe arhive și biblioteci particulare din Capitală și din unele orașe din țară, mi-au îngăduit să descopăr un însemnat și prețios material documentar privind biografia, opera și receptarea creației lui Gib I. Mihăescu (n. 1894 – m. 1935), unul dintre cei mai semnificativi prozatori din perioada interbelică.

Cele două ample monografii, închinate autorului arhicunoscutului roman *Rusoaica* și datorate lui Mihail Diaconescu și Florea Ghiță, din anii 1973 și 1984, sunt lacunare, imperfecte și scrise neîngrijit. Ele datează, sub toate aspectele, chiar din anii publicării lor.

Informația de istorie literară e precară, incizia critică e submediocră, iar portretele finale sunt elaborate în stilul *necrotextelor* de la începutul secolului XX.

Monografiile, menționate aici, scrise grăbit și, uneori, în colaborare, sunt la origine niște pedestre lucrări de doctorat, pe care le-au citit, doar conducătorii, din rațiuni lesne de înțeles.

În ceea ce privește *opera* propriu-zisă și restituirea ei, ne aflăm într-o nefericită situație încă din 1976, când a apărut primul volum sub îngrijirea total neinspirată a lingvistului și filologului Al. Andriescu, un cunoscător, îndoielnic, al creației lui Gib. I. Mihăescu, așa cum a probat-o, recent, și criticul literar Ion Simuț în paginile revistei *România literară*.

Aceste sumare și indulgente observații mi-au fost sugerate de relectura celor două tomuri, indigeste, care nu au contribuit cu nimic la cunoașterea, înțelegerea și situarea operei lui Gib I. Mihăescu, din punct de vedere estetic, într-un *topos* ce i se cuvine și pe care cei doi cercetători literari încă nu l-au găsit.

Și acum misiva, necunoscută, trimisă redactorilor de la revista *Flamura* (1922-1928), în care se consemnează întâia și ultima colaborare a lui Gib. I. Mihăescu în paginile publicației craiovene.

Să precizez, încă de la început, că e vorba de publicarea piesei *Am ucis păcatul,* care, în urma unor modificări, esențiale, se va numi *Pavilionul cu umbre* și care, în 1928, cu prilejul reprezentării pe scena Teatrului Național din București, îi va aduce un răsunător și binemeritat succes ca dramaturg. Rolul principal a fost încredințat artistei Maria Ventura, societară a Comediei Franceze.

Misiva, pe care o transcriu aici integral, conține informații de toată însemnătatea.

Nicolae SCURTU

[Drăgășani, 13 aprilie 1925][1]
Da bine, coconilor![2]

Ați luat manuscrisul și ați șters-o oltenește. Bravo dumneavoastră! Acum ascultați aici să vă precizez condițiile sine qua non *ale publicării (cu d[umnea]v[oa]s[tră] trebuie s-o iau cu strășnicie, că nu merge. Sunteți în stare să–mi publicați scenele fără titlu, fără corectură, Doamne ferește!).*

Deci să ne înțelegem:

1) Titlul piesei este: „Am ucis păcatul",

2) După titlu, urmează cuvintele: Actul I și apoi dedesubt cu petit: «Holul unei mari curți boierești, la țară». În loc de hol, eu aș fi crezut că merge «antreul», dar am văzut că cei de la București se făceau că sunt nedumeriți, așa că las la aprecierea d[umnea]v[oa]s[tră] între aceste două cuvinte.

3) Urmează, apoi, după cum e pe manuscris, coloană cu coloană, dar greșelile de ortografie nu mă privesc pe mine, ci pe d[umnea]v[oa]s[tră].

Manuscrisul ce vi l-am dat e o transcriere făcută de un frate al meu, mic licean, iar d[umnea]v[oa]s[tră] n-ați binevoit să veniți a doua zi, ca să vedem ce e de îndreptat într-însul (mai ales că pot fi și unele cuvinte, pe care el le va fi citit greșit și le-a transcris la fel; vedeți ce va să zică Sturm und Drang *!)*[3].

În sfârșit, acolo unde vi se pare un nonsens – vorbesc de apropierea de cuvinte, *căci așa d[umnea]v[oa]s[tră] toată piesa vi se poate părea un nonsens – puteți să schimbați.*

4) Vă autoriz[ez] să publicați până la scena [a] 5-a inclusiv – și mi-e indiferent, dacă publicați totul odată sau 2-3 scene odată și 2-3 scene altă dată. În orice caz de la scena [a] 6-a inclusiv încolo – verboten[4] – *Scena [a] 5-a e scena când Ilarie rămâne singur. Cred că aici nu mai e nevoie să mai insist.*

5) Imediat ce se culege și se fac corecturile, vă rog să-mi trimiteți manuscrisul, de care am mare nevoie.

Asta e tot.

Puteți adăuga vreo notiță jos că piesa e în 4 acte. Pentru interesul lecturii eu aș fi de părere să puneți toate cinci scenele odată. Și acum o mică vorbă cu d[omnul] Herescu[5]*: spunea că vorbește cu Mihalache*[6] *ceva și-mi scrie «numaidecât» la Drăgășani. Când colo nici un semn. Măi, ce gasconerie oltenească! Nu face nimic. Mai vine o dată roata să fie manuscrisul în mâna mea.*

Și acuma d[omni]lor, petrecere frumoasă și un număr de Paști cum nu i-a mai fost dat Olteniei să vadă! J'avons l'honneur.

Gib I. Mihăescu

P.S.

Apropo – Persoanele până la scena [a] 5-a incl[usiv] se numesc: Ilarie, Ifrim Mihuț, Doica.

Vă rog însă să nu le puneți cum se obișnuiește în șir la începutul piesei. Piesa e așa scrisă, în așa fel că se poate vedea foarte ușor numele lor din cuprinsul ei.

Numele personajelor la începutul fiecărei replici, eu cred că ar trebui scris întreg. În orice caz, la primele replici, de fiecare dată, când intră câte un personaj nou, numele acestuia trebuie scris întreg. În colo faceți cum credeți. Cu bine, după Paști.

[Domnilor de la revista „Flamura", Bulevardul Carol 69 (bravos!), Craiova. Recomandat – Gib Mihăescu, avocat, Drăgășani].

Se impun, la final, unele precizări de istorie literară. Piesa *Am ucis păcatul*, având în subtitlu – *Fragment* – s-a publicat în revista *Flamura*, 3, nr. 3-4, martie-aprilie 1925, p. 95-105 și radiografiază, cu inteligență, aspecte privind infidelități conjugale și păcate inacceptabile.

Sugestiile lui Gib I. Mihăescu din această misivă au fost respectate întocmai de către Radu Bardeș, unul dintre redactorii revistei *Flamura*, care i-a tipărit numai actul întâi, cuprinzând cele cinci scene, menționate *ultimativ* în epistolă. (N.S.)

Note:

[1] Localitatea și data s-au stabilit după ștampila poștei din Drăgășani.

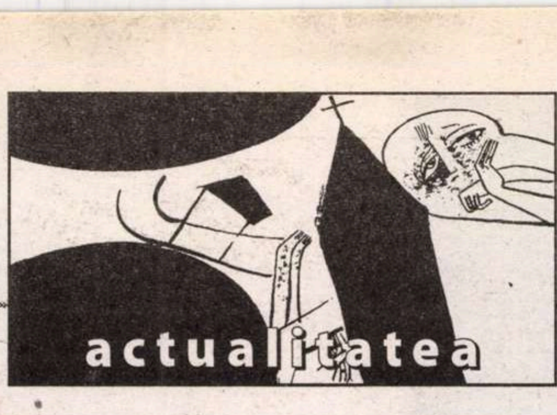
[2] Aceștia erau Radu Gyr, N. I. Herescu, N. Plopșor, Ion Horia Rădulescu, Traian Păunescu-Ulmu și Radu Bardeș.

[3] „Furtună și avânt", mișcare culturală și literară ce s-a manifestat la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Germania.

[4] *Verboten* – interzis.

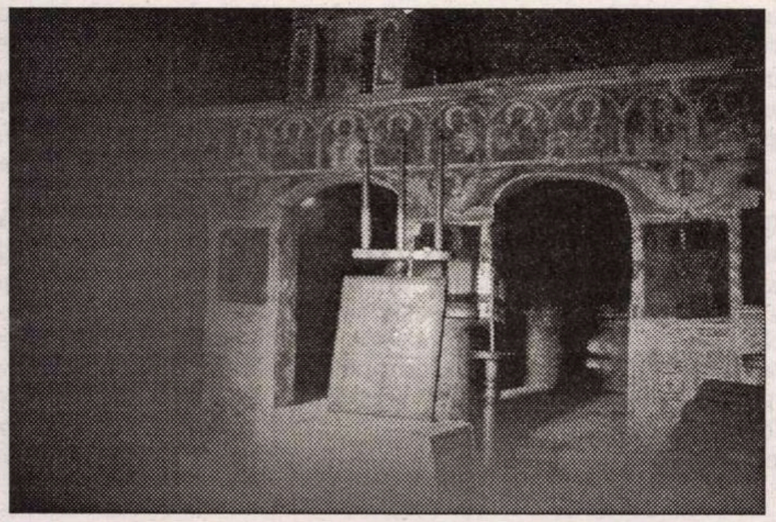
[5] N.I. Herescu (n. 1906 – m. 1961), poet, prozator, specialist în cultura latină și greacă. Autorul unei opere încă necunoscute.

[6] Mihail Dragomirescu (n. 1868 – m. 1942), critic și estetician literar. Insuficient cunoscut chiar de specialiști. Prietenii îi spuneau *Mihalache*.



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Facerea (II)



Ce este, iarăşi, sublim, e că acesată Creaţie, care ar fi fost *dictată* de către Divinitate, aparţine de fapt Omului, şi că tocmai el, făcut din lut şi din foc stelar, este autorul anonim, în felul în care umilii grămatici medievali, de odinioară, trudind cu zecile de ani la redactarea unei cronici, în cele din urnă îl iscăleau sub ea pe Seniorul locului, ca *Autor*, cu toate că despre *acesta se zicea că nici nu ştie carte...* Vorba lui Arghezi:

Cât e Dumnezeu de mare, n-are nici trei clase primare, orişice învăţăcel, ştie mai multe ca el.... Zâmbind în înalturi, Atotştiutorul lăsa să treacă de la Sine...

Orice ar fi, trebuie să recunoaştem că ne aflăm în faţa unui Meşter tăcut, tenace, perfect... Şi că n-ar exista nimic Exterior - *Deus sive Natura* - Dumnezeu sau Natura, cum spunea Opticianul din Amsterdam, divinitatea fiind firea întreagă, fără alternativă.

*

Limba în care a fost scrisă *Biblia* este desăvârşită. Ca toate traducerile ei, din ebraică, greacă, latină, din latina vulgata, de pildă ca *Vechiul Testament* tradus în engleză din aceasta din urmă între 1609-1610 la Nouai, Franţa, de unde versiunea denumită *Biblia Douay*. Vechea prejudecată catolică, ţinta Reformei, că Sfânta Scriptură nu poate fi transmisă şi bine înţeleasă decît în latină, subzistă şi acum. Deşi Luther, Anglia şi restul Europei, prin marii ei teologi, arătaseră că adevărurile lui Dumnezeu trebuie comunicate tuturor neamurilor în limbile lor naţionale, ceea ce astăzi ni se pare absolut normal. Dar, chiar şi-aşa, naţionalizată, pe drept cuvânt, cu trecerea timpului, limbile în care s-au produs tălmăcirile se învechiră şi ele, devenind greu de urmărit, chiar şi de cărturari temeinici. Nu mai spun ce greu le vine cititorilor de rând ai jurnalisticii populare, ... ai unui EVZ, să spunem, ori populaţiilor băştinaşe din oceanul Pacific.

M-am gândit, aşadar, că pentru cititorii de rând de azi, o Facere a lumii *pe înţelesul tuturor*, - în felul în care se cerea înlocuirea latinei oficiale, mai greu de citit pentru omul simplu, deprins cu germana, cu engleza, vorbite la vremea aceea, - ar trebui folosită o limbă cât mai curentă, în genul *latinei vulgata* de altădată, chestiunea rămânând în fond aceeaşi... O relatare a sfintei Biblii cu vorbele noastre de azi, respectând cu stricteţe sensul, cu toată rigoarea. Câteva fragmente, de probă...

Pămîntul abea făcut, scos la iveală dintre oceanele întinse, nu avea pe el nici urmă de verdeaţă. Iar Domnul, văzînd aceasta, trimise peste el o ploicică binefăcătoare, verdeaţa şi tot felul de pomi răsăriră, iar Dumnezeu se gîndi ce se gândi şi luă niţică ţărână, o frământă bine, făcu pe om, pe urmă, o făcu şi pe femeia lui, zicându-le Adam şi Eva. Iar cei doi încă erau goi pe vremea aceea şi nu se ruşinau deloc unul de altul. Era cam pe vremea când Dumnezeu, după ce îi luase cu El şi le arătase tot ce făcuse, îi dusese şi la Pomul cunoaşterii binelui şi răului, care se nimeri a fi un măr, - şi să nu se atingă de el, fiindu-le strict interzis. Şarpele, însă, primul politician al lumii, care era un şiret şi-un prefăcut, ispiti pe Eva, aceasta, curioasă, ca orice femeie, a muşcat din mărul oferit, şi de aici începe drama. Că Domnul, plimbându-se prin rai, într-o dimineaţă răcoroasă, şi văzându-i că se feresc de El, ruşinaţi, îi întreabă sever - dar de unde ştiţi voi că sunteţi goi?...

Bucluc mare. ■

---

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

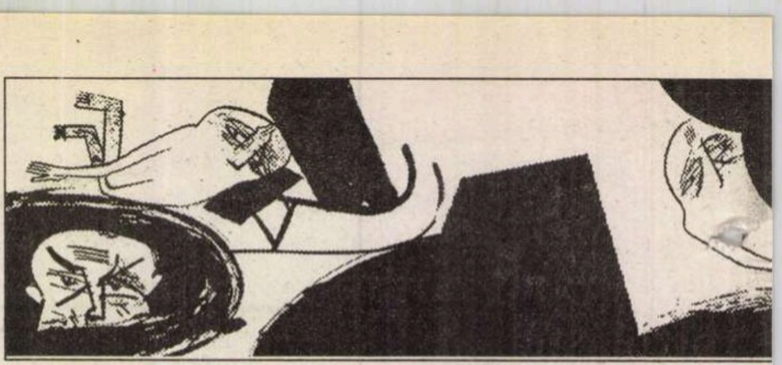
„Clipangiu"

Sufixul *-giu* (cu varianta *–angiu*) a intrat în limba română prin împrumuturi din turcă, într-o epocă de influenţe puternice, ajungînd destul de repede să fie un element productiv, ataşat unor baze româneşti mai vechi sau mai recente pentru a crea noi nume de agent. Îi recunoaştem prezenţa în multe numele ei de meserii – atît cuvinte cu „culoare locală" balcanică, evocînd o lume trecută – *tulumbagiu, bostangiu, harabagiu, herghelegiu, toptangiu, bragagiu, lustragiu* -, cît şi termeni curenţi, neutri – *geamgiu, tinichigiu, macaragiu, barcagiu, camionagiu*. În texte de acum cîteva decenii apar şi alte denumiri care au avut mai puţin succes – de exemplu *confecţionagiu*. Ca multe alte elemente turceşti, sufixul a devenit un mijloc expresiv de marcare a ironiei şi deprecierii. Unele cuvinte care îl cuprind au intrat în sfera peiorativului prin evoluţie semantică (de tipul *mahalagiu*, iniţial desemnare neutră pentru locuitorul *mahalalei*), altele au fost construite de la început cu intenţie ironică (tipul *duelgiu*). Despre *-giu* au scris Lazăr Şăineanu (*Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, 1900), Alexandru Graur, în 1939 (cu explicaţii etimologice şi o listă bogată de cuvinte), Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, 1943 (cu numeroase exemple de creaţii din presa anilor '30) şi mulţi alţii. Iordan constata că „împotriva aşteptărilor, acest sufix, care, prin originea lui turcească, pare a ne trimite la o lume oarecum îndepărtată, este neobişnuit de viguros"; lingvistul observa şi „predilecţia pentru teme recente" a sufixului, explicînd-o prin efectul stilistic de contrast care accentuează ironia. Din creaţiile timpului, unele s-au dovedit efemere – *actagiu, bombagiu, declamagiu* -, altele s-au impus şi au pătruns în dicţionare: *biliargiu* sau *calamburgiu* sînt înregistrate în DEX.

Sînt mulţi termeni în *–giu* (împrumuturi din turcă sau formaţii pe teren românesc) cu valoare de epitet depreciativ: *scandalagiu, cusurgiu, damblagiu, palavragiu, pomanagiu, chilipirgiu* etc.; foarte adesea elementul negativ era deja prezent în cuvîntul de bază (*scandal, cusur, dambla* etc.), uneori el e fost produs de derivare: *fustangiu*. În prezent pare mai accentuată valoarea peiorativă a variantei *–angiu* a sufixului (desprinsă din cuvinte în care baza avea finala *–an*: *bostangiu, cazangiu, toptangiu*), prezentă deja la *moftangiul* descris de Caragiale, dar şi în destul de vechile *baftangiu, fitangiu, chiulangiu*. Studii din anii '30 menţionează cuvintele argotice *pilangiu, caftangiu, caramangiu* ş.a., rămase în circulaţie pînă azi („Recunosc, sunt un *pilangiu*", agonia.ro; „eu am fost în tinereţe *caftangiu* de cartier" - cafeneaua.com"). Fiecare nouă creaţie de acest tip întăreşte modelul, accentuînd conotaţiile negative ale sufixului.

Rămîne de stabilit care e productivitatea actuală a sufixului *–(an)giu*. Ea pare a fi destul de ridicată în limbajul familiar, mai ales în crearea unor formaţii ad-hoc în stilul jurnalistic: *mapagiu* „cel «cu mapa»; birocratul care nu munceşte", în titlul "*Mapagiii*" (*România liberă* 2739, 1999, 1). Dicţionarele de argou din ultimul deceniu cuprind o serie de formaţii noi, expresive sau „tehnice" - *gargaragiu, drogangiu, tablagiu, şustangiu, tirangiu* etc. *Gargaragiu* e un cuvînt mai vechi în registrul familiar (dar neînregistrat de dicţionarele generale); aproximativ sinonim cu *palavragiu* (*gargară* = vorbărie inutilă, produsă adesea cu intenţia de a înşela), îl găsim destul de des în comentarii politice: „Ce mi-a plăcut la dumnealui: nu e *gargaragiu*" (vlg.sisnet.ro, arhiva 2000); „oamenii au o înţelegere greşită, considerându-i pe parlamentari nişte salariaţi, nişte chiulangii sau nişte *gargaragii*" (lumeam.ro, nr. 8, 2000). *Drogangiu* este cu siguranţă recent şi nu pare foarte răspîndit („ei sunt pe post de «păpuşici dulci», de fapt nişte *drogangii* şi inculţi...", FanClub Forum). În a doua jumătate a secolului XX a intrat în circulaţie *tablagiu* - format de la *tablă*, material al însemnelor (treselor) de grad -, termen prin care era desemnat ironic un subofiţer din armată sau poliţie: „Se lega de ei, ca de noi, orice *tablagiu* voia?" (*Expres magazin*, 28, 1991, 2); „Orice *tablagiu* va putea să-şi şteargă bocancii cu faţa noastră de masă" (*Academia Caţavencu*, 8, 1991, 8). *şuştangiu* (de la *şustă*) şi *tirangiu* (de la *tiră*) sînt înregistrate în *Dicţionarul de argou al limbii române*, de Nina Croitoru Bobârniche (1996, 2003), cu sensuri similare: complice, ajutor al unui hoţ. Să amintim că derivatul feminin de la substantivele în *–(an)giu*, nu totdeauna în uz, dar uşor de produs, e format cu sufixul *–oaică*: ale cărui conotaţii peiorative sînt şi mai accentuate: *chiulangioaică, scandalagioaică* etc.

Un derivat recent, ingenios şi sugestiv - *clipangiu* – e, foarte probabil, o creaţie personală (am găsit-o în cronicile lui Alex Leo Şerban şi Mihai Chirilov), dar care urmează regulile de formare şi tendinţele stilistice generale: „în rest, De Palma se dovedeşte ce-a fost întotdeauna şi nu ne dădeam seama: un *clipangiu* ratat" (articol reprodus de cinemagia.ro); „se dă regia pe mîna unui *clipangiu* la modă" (observatorcultural.ro). *Clipangiu* ilustrează perfect capacitatea sufixului *–angiu* de se ataşa unor baze neologistice, de a rămîne fidel unuia dintre sensurile sale de bază (indicator de profesie) şi mai ales de a marca ironia şi deprecierea: autorul de clipuri nu pare a fi, din perspectiva criticului de film, idealul de regizor. ■



> „Eu personal nu scriu ca să-mi înduioșez cititorul și (sper eu) nici ca să-i strecor o autoficțiune care m-ar avantaja (geniu inspirat, amant ardent, cutie de rezonanță a suferințelor lumii sau mai știu eu ce demiurg, brrr...)"
>
> Dinu Flămând

Al. Ș.: *Ai fost de curînd în România, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, și ai participat, în stilul tău, serios, solemn, discret ironic, la diverse manifestări publice. Prezența ta m-a flatat, dovedindu-mi că viața noastră literară trezește interes, chiar și pentru cineva stabilit în Franța. Acum ești din nou la Paris și comunicăm (explicația e destinată cititorilor* România literare*) prin e-mail. Cum se văd lucrurile de acolo? Ce ecou are viața literară din România la Paris?*

D. F.: Aș fi tentat să spun de la bun început că nu are nici un ecou, nu se vede. Dar un colocviu internațional precum cel de la Neptun începe să deplaseze sursa acestei lungi eclipse, de care în bună măsură e responsabilă imaginea confuză lasată în exterior chiar de România. Pe de altă parte, nu vreau să fiu nedrept față de cei cîțiva, puțini, editori francezi care se încumetă să publice autori români contemporani. Zilele trecute m-am dus special la cea mai mare librărie FNAC din Paris să număr cîte nume de români figurează în ofensiva de toamnă a editorilor, care au lansat numai în luna septembrie peste o mie de titluri noi în beletristică! Sînt mai puțini decît degetele de la două mîini, și asta dacă binevoim să numărăm reeditări din plutonul Eliade, Cioran, Panait Istrati... Iar noutăți absolute: o carte despre Dracula, scrisă de Matei Cazacu, o alta despre moroi și rituri de înmormîntare din Oltenia, semnată de Ioana Andreescu, o șarmantă carte de bucate de Radu Anton Roman, plus o antologie de poeme ale subsemnatului, într-o colecție bilingvă a Editurii La Différence. În schimb autorii unguri, croați, sîrbi, albanezi, polonezi, cehi, ca să nu mai vorbim de omniprezenții ruși (care vor fi și invitații de onoare în primăvară la *Salonul cărții*) se etalează copios pe numeroase zone tematice. În concluzie, dacă României i se recunosc virtuțile economiei de piață, afirmarea ei literară și în general culturală rămîne în afara Europei. Cine știe unde.

– Dar viața literară franceză cum ți se înfățișează? Este frenetică, așa cum mi-o imaginez eu de la București, sau agonizează? Este înregistrată de conștiința publică sau trece neobservată? Care sînt vedetele momentului? Care sînt discuțiile cele mai pasionante?

– Întrebările unui critic mă îndeamnă înainte de toate să definesc conceptul. Dar o expunere în doar cîteva cuvinte e imposibilă. Prin „viață literară" francezii înțeleg tot ceea ce apare la un moment dat în librării sau prin nenumăratele reviste, tot ceea ce se manifestă în cîmpul literelor prin lansări de carte, colocvii, conferințe, tîrguri de carte (cu ceremonialul venirii editorilor din provincie la Paris, dar și cu orgoliul de a deplasa centrul în alte localități, inclusiv într-un sat, al cărui nume îmi scapă, care supraviețuiește fiindcă a devenit o curiozitate absolută a Franței – are anticariate și saloane de lectură aproape în fiecare casă și atrage amatori din toate departamentele învecinate), saloane ale poeziei sau ale bibliofiliei, cafenele literare sau filosofice pe teme dinainte alese, întîlniri literare de tradiție (la Rodez, la St. Malô etc.), comasări de edituri sau apariții timide de noi case de editură, ce nume s-a mai vînturat prin suplimentele literare ale cotidianelor sau în cele cîteva emisiuni literare la diverse posturi de radio și de televiziune (în condițiile în care numai debutanții în roman, în această lună septembrie, erau 121, record absolut), care scriitori, în urma unui mare succes, sînt recuperați peste noapte și apar în emisiuni tv. de maximă audiență pentru a-și da părerea în toate cele; cine cu cine rivalizează pe listele finale ale principalelor premii literare din toamnă, premii ce pot decide definitiv (inclusiv bănește) asupra carierei unui autor, ce scriitori străini sînt programați, într-o cadență frenetică, să dea autografe prin librării, ce idei sînt la modă și definesc pînă și modul de prezentare a cărților în cele cîteva libării de maxim rafinament. Mă opresc aici. Răspunsul trebuia să fie mult mai succint. Viața literară franceză este o frenezie continuă pentru care ai nevoie de mai multe vieți. Mulți îi plîng de milă literaturii franceze de astăzi. Se înșeală amarnic. Iar dacă editorii înșiși, ca și numeroși autori, au motive, deseori, să denunțe procesul de gigantism care duce la comasarea editurilor și la anumite situații de monopol în distribuție, nu e mai puțin adevărat că rezistă cu succes și atîtea mici edituri, uneori aproape artizanale, care propun o nouă traducere (mai „verde") a poemelor erotice de Catul, cu text bilingv, o nouă serie de ficțiune japoneză sau nord-africană, o nouă colecție balcanică ș.a.m.d. Ceea ce înseamnă că există un public avid de această diversitate, acea categorie de cititori pe care-i găsești, de pildă, în librăria La Hune (Cartierul Latin) pînă la miezul nopții, inclusiv duminica. Iar faptul că literatura scoate periodic în față „vedete" (Huellebecq, Amélie Nothomb, Christine Angot, Camille Laurens, Antoine Volodine sau mai știu eu cine), care își dispută avanscena cu rockeri și actori ai marelui public ce ignoră orice lectură, este spre cinstea ei. Și încă două observații esențiale. Actualitatea literară franceză își „reciclează" periodic clasicii și modernii, așa încît o ediție masivă de aproape 1 800 de pagini din Artaud devine eveniment al sezonului (sînt puse pentru prima dată împreună textele revoltei sale iremediabile din anii 46-47); după cum reeditarea unor cronici mai puțin cunoscute ale lui Mauriac trimite pe toată lumea în perioada confuziilor tensionate din deceniul al cincilea al veacului trecut, prilej să primești și reverberația verbului magnific al acestui magician care vedea în redescoperirea lui Mozart „consolarea unui copil" dăruită erei atomice și concentraționare. Aniversarea unui sfert de secol de la moartea lui Foucault a stîrnit, de asemenea, o emulație incredibilă; ca și bicentenarul George Sand, de altfel, devenit sursă de turism cultural ce a adus în Berry zeci de mii te turiști, pe tot parcursul acestui an, pe la diversele castele și conace unde poposise infatigabila prozatoare și amantă absolută de poeți, compozitori și pictori. Mai trebuie spus că viața literară în Franța pune pe același plan traducerile cu operele autohtone, un fel de a zice că prin aceeași fereastră se privește spre întreaga lume, așa încît apariția tardivă a „jurnalui" lui Leopardi sau o nouă traducere din *Ulysse* de Joyce își dispută întîietatea cu un nou roman lansat la Paris de Lobo Antunes sau Jim Harrison, în competiție cu romanele autohtone (deboșa e în continuare la modă, vezi succesul romanului *Partouz* de Yann Moix), ignorînd în același timp, regește, faptul că în topul vînzărilor se află, și aici, Dan Brown cu incodificabilul său *Cod da Vinci*, sau o nouă producție din seria spiritualității soporifice fabricată de un Coelho.

– Din tabloul atît de cuprinzător și... vivant pe care îl faci vieții literare franceze lipsește orice referire la postmodernism, curent literar considerat de unii, în România, o manifestare ultimă și supremă a artei scrisului, un fel de sfîrșit al istoriei literaturii. Dacă postmodernism nu e, nimic nu e – pretind adepții curentului, repetînd această idee, fără să obosească, de aproape un sfert de secol. Pe cine obsedează, azi, postmodernismul în Franța? Într-un articol publicat în România literară *foloseai fugitiv termenul de «hipermodernism». Ce se înțelege prin «hipermodernism» ?*

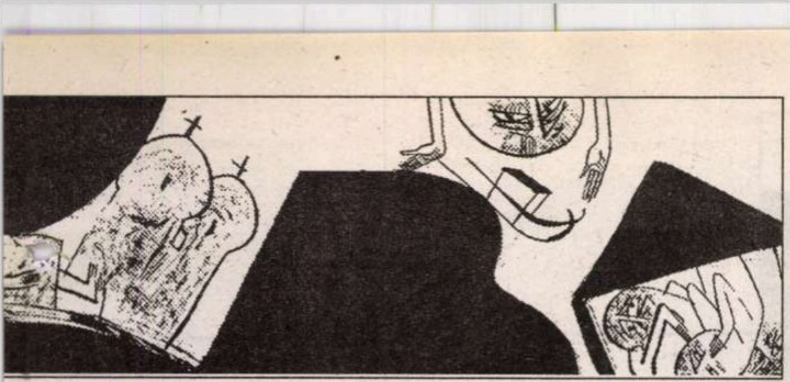
– Am mai vorbit despre acest «ism» suprem și nu aș vrea să las impresia că mă obsedează. Cuvîntul se vehicula și înainte să fi luat eu drumul spre Occident. Dacă mă gîndesc bine, cred că deja tăiam cu această ață firavă mămăliga în patru în discuțiile cu viitorii cenacliști de luni, care gravitau la început prin preajma revistei *Amfiteatru* unde eram eu slujbaș. Și cred că eram și eu entuziasmat îndeobște de latura neconformistă a acestei energii, ușor dezabuzată, ce te îmboldea să dai cu tifla în manieră „post". Încă nu venise vremea afirmării depline pentru această postumitate «à la roumaine». Deci generațiile și promoțiile, atît de de abuziv confiscate mai apoi de taxinomia criticilor, puteau citi laolaltă și amestecat cele dintîi texte ale generației *beat* care pătrundeau tardiv în România, odată cu primele texte, și ele tîrziu ajunse pe la noi, ale poeților „canibali" brazilieni sau în concomitență cu receptarea primilor deconstructiviști francezi, fără să fie nimeni exclus. Trăiam, deci, aproape toate generațiile confundate (cu condiția să fi pus mîna pe carte), un fel de uriașă recuperare modernistă ce trebuia să colmateze, de urgență, golurile ignoranței cauzată de izolarea noastră în Europa. Abia ieșiserăm din secu structuralism ce făcuse deja atîtea victime (universitare, dar și prin publicațiile de cultură – vezi galimatiasu vehiculat torențial de snobismu literar al epocii) și nu mai aveam che să ne lăsăm confiscați de c nouă „metodă", nu mai puțin autoritară decît cea marxistă. Bucuria de a avea în mînă traducerile unor creații de o mare diversitate (iar rareori chiar și texte în limbile de origine) era ma contagioasă decît penitența cu care te îndemnau textele teoretice, inclusiv

DINU F

A

ȘTEF

ÎN D



mâniei literare"

LĂMÂND
ȘI
LEX.
ANESCU
ALOG

> „Cititorul este nemilos. El nu ia în considerare speranțele sau iluziile pe care le investești în scris; pentru el contează numai rezultatul. Dacă o carte îl plictisește, nu se lasă înduioșat de devotamentul scriitorului față de literatură..."
>
> **Alex. Ștefănescu**

ale postmodernismului, și ele deja existente în epocă. Practic, cel puțin în poezie, toate generațiile receptau experiențe de discurs neîntîlnite pînă atunci în România, inclusiv discursul speranței zero, prozastic sau minimalist, ironic și bășcălios de care s-au lăsat magnetizați cei mai tineri. Era o experiență literară multiplă, ce ne situa, în sfîrșit, la anumite cote de emulație atinse doar în glorioasa și mitificata noastră epocă interbelică. Iar acel elan nu avea nici o etichetă și încă nu manifesta complexul de inferioritate tipic românesc: cel al imitației tardive.

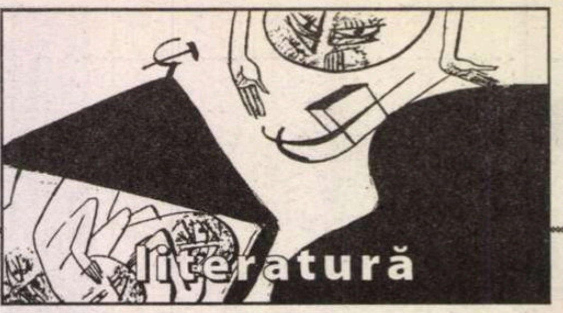
Abia mai tîrziu am realizat ce galinacee aberante au ieșit din incubatoarele teoretice și universitare, încălzite la roșu, în care fuseseră vîrîte, la noi, ouăle conceptului de postmodernism. Am constatat cu stupoare că devenise un « must » ideologic și un criteriu de promovare socială, ba chiar temeiul unor excomunicări (prin manualele de literatură atît de abuziv de subiective). Și mi s-a explicat, mai tîrziu, că în cutare nefericită provincine încă nerestituită României, a fi postmodern înseamnă a fi un bun român sau a te demarca de clasa ignarilor postmoscoviți. Bravo acestui cuvînt-valiză, dacă rezistă la asemenea striviri ! Și, de fapt, nici nu am ce să-i reproșez și nici nu cred că el ar fi prea contagios pentru acei dintre noi deja vaccinați cu atîtea alte isme sistemice. Numai că tinerii postmoderniști de la noi, care își tipăriseră primele texte cu ochii ațintiți tocmai spre compozițiile moderne precedente și rîvniseră să le imite (ca dovadă că predomină în « generația 80 » o obsesivă raportare la ele și la istoria literaturii în general, de care n-aș zice că s-au delimitat atît de categoric), au pretins peste noapte că nu literatura i-a determinat ci...socialul ! Și că numai ei ar fi descoperit socialul sau, mai nou, realitatea dezabuzării postideologice. Predecesorii au fost taxați imediat de manieriști sau calofili care întorseseră spatele realității socialiste jalnice, ocupați exclusiv de futile probleme de stil, în vreme ce condotierii postmodernismului rămăseseră singurii, chipurile, să sape cu furia lor strict instinctivă la temelia comunismului. E un proces de intenție patent și o gravă deturnare a însăși naturii ficțiunii. Discuția serioasă, ce ar trebui să înceapă prin a pune întrebarea cît mai credem în literatură și de ce (sau: unde ne aflăm? – vezi severul bilanț făcut de Culianu), este coborîtă, iată, la nivelul resentimentelor naționale recente. Nu ai fost postmodernist? Afară! Culmea este că postmodernismul literar românesc arată, în bună măsură, o obsesie estetizantă și chiar conformistă mai îngroșată decît prin alte părți, inclusiv în variantele lui recente, „fracturiste", care pun la colț estetica. Un soi de instinctivism ce conține propriile lui dogme de stil în chiar simularea absenței de stil. Las că aberația de a dori să ostracizezi estetica nu trece neobservată nici pînă la colț. Compoziția literară din care lipsește virtutea ei principală ce o face expresivă, adică elaborarea stilistică specifică, și situarea într-o concepție despre frumosul estetic, ar fi ca o prună fără prunicitate. (Dar poate că nu dau cel mai bun exemplu, eu care la Paris mă văd alungat de toți negustorii de prune, cînd îmi înfig fără jenă mîinile prin grămezii, doar, doar voi da de o prună cu gust de prună și nu de vid semantic). Deci jos cu estetica (cuvînt detestat și de comuniști), jos cu modernismul, jos cu tot ceea ce a fost. Se creează un fals antagonism literar între moderni și postmoderni fară ca cineva să se întrebe dacă el există efectiv și în societatea românească de astăzi. Prin alte părți, atunci cînd se vorbește despre emanciparea idividului postmodern de sub tutela instituțiilor (inclusiv instituția statului), se propun analize aplicate la cîmpul social general. În România, instituțiile încă dețin imense puteri premoderne. Agricultura românească a revenit la tehnologiile și la unele relații aproape feudale. În familie se întărește sistemul clanic. Individul nu este chiar atît de rupt de tradiții pe cît s-ar crede, chiar dacă proletarizarea eșuată a țăranilor a tulburat vechile repere. Cum putem vorbi de dispariția unor mari obiective colective, odată cu dispariția marilor ideologii, cînd în România nimic nu pare a fi mai urgent decît proiectul construcției Catedralei Mîntuirii Neamului! Oare este literatura postmodenă română avangarda dezabuzării și a pierderii oricărei credințe (nu doar de natură religioasă) ce urmează să se instaleze? Iar consumismul de masă și hedonismul egoist, trăsături importante ale unei societăți postmoderne, sînt ele efectiv caracteristici definitorii ale săracei societăți românești de astăzi?

Numai în România postmodernismul a ajuns un fel de șperaclu sau cale de acces spre societatea „branșată", în timp ce inexistența unei societăți de consum postmoderne e bătătoare la ochi. Niciodată în Franța, una din patriile conceptului, unde conntiuă să fie publicate cărți pe această temă, postmodernismul nu a avut un impact larg și nici nu a fost extrapolat. Limitele și caracterul prea vag ale postmodernismului au fost repede depistate de gînditorii serioși precum René Girard sau Cornelius Castoriadis. Gilles Lipovetsky afirmă că am fi trecut deja în etapa „hipermodernă", fenomen la scară mondială în care constatăm tendința revenirii la anumite sentimente și valori tradiționale: valorizarea iubirii, indignarea morală față de catastrofele produse de puterile politice sau economice transnaționale, tendința tot mai evidentă de sociabilizare etc. Materialismul și cinismul, ce păreau să fie armătura postmodernismului, nu au cîștigat definitiv. Un nou umanism și o rezonabilă doză de „optimism" sînt posibile. Ca indivizi umani dominați și de euforii și de teama de moarte, nu am călătorit prea departe cu postmodernismul. Dispariția frontierelor care făceau dificilă comunicarea în timp și spațiu nu ne-a ușurat afirmarea personalității, ci ne-a complicat-o. Iar noua libertate nu ne-a simplificat raporturile cu sentimentul tragic al vieții. Dar asta este o altă discuție.

– Îmi place acest sarcasm elegant al tău, pe care îl practici, în ultimii ani, nu numai în eseistică, ci și în poezie (unde ia forma unui sarcasm metafizic). Cum ai ajuns la această atitudine? Care a fost evoluția ta ca scriitor? Ce experimentezi în prezent? Unde vrei să ajungi cu scrisul? Și, înainte de toate, mai contează scrisul pentru tine atît de mult cum conta pe vremea cînd ne-am cunoscut, în 1970?

– Am să încep cu sfîrșitul întrebării. Literatura este tot ceea ce pot să pun eu mai bun în viața mea. Nu spun că este mai importantă decît, să zicem, relația mea umană cu cei apropiați sau decît relația mea anamnezică cu cei dispăruți. Eu am încercat și am reușit să-mi scot literatura din viața cotidiană vreme de cîțiva ani laolaltă. A fost oribil. Nu am cîștigat nimic în plus. Mă privam de bogăția acestui mister ca și cum aș fi decis să devin surd la *Requiemul* lui Mozart numai ca să pot auzi mai bine infernul sonor al mașinilor de pe stradă. Există mai multe momente de cumpănă în viața fiecărui artist. Scriitorul are tristul privilegiu de a fi obligat, de fiecare dată cînd pune primul cuvînt pe o pagină albă, să se întrebe dacă acesta va reuși să decoleze și dacă nu cumva este excesiv de prezumpțios să pretindă că el are de spus ceva. Scriitorul se naște de mai multe ori din propriile sale îndoieli, cu atît mai greu, de fiecare dată, cu cît viața socială îl poate obliga să facă diverse negoțuri, în paralel. Trist este pentru mine să constat că mulți dintre cei cu care pornisem la drum, cu cîteva decenii în urmă, au rămas numai prin negoț. Nu profită de incredibilul cadou făcut generației noastre: dispariția cenzurii, recîștigarea libertății. Dacă am „evoluat" în comparație cu ceea ce eram înainte de a-mi părăsi țara, atunci poate că este vorba de un proces interior ce mă ajută mai bine să identific bucuria de a fi. Iată de ce nu mă consider un sarcastic, deși unele accente de disperare sau cruzimea autoscopiei ar justifica, pe alocuri, și această impresie. Mă întrebi, Alex. Ștefănescu, unde vreau să ajung cu scrisul. Fiecare vers al meu vrea să răspundă la această întrebare. Să nu crezi că mă laud, că pozez în Prometeu înlănțuit de Caucazul inexprimabilului. Îmi cunosc limitele și încerc doar să le depășesc propulsat de un soi de lene alertă. Experimentez deci o iluzorie dilatare a timpului, în oazele de atemporalitate pe care care ajunge să le decreteze poezia. Cînd pătrunzi în interiorul acestei fenomenale libertăți din care se alimentează energia imaginativă a creației poetice ești, probabil, în starea de beatitudine și de generozitate față de întreaga lume pe care numai yoghinii cei severi o mai cunosc, acei *digambara* înveșmîntați doar cu spațiul. Eu caut simplitatea cu care să mi-l fac părtaș pe cititor la această experiență, fără să-i propun vreun pact mistic, ezoteric sau de castă. Vreau să vedem împreună luminile, poate și fiindcă ne vine greu să acceptăm cît de tragică este viața.

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

DINU FLĂMÂND ȘI ALEX. ȘTEFĂNESCU ÎN DIALOG

Al.Ș.: *Este o confesiune impresionantă. Înțeleg, acum, ce înseamnă literatura pentru tine. Dar cititorul este nemilos. El nu ia în considerare speranțele sau iluziile pe care le investești în scris; pentru el contează numai rezultatul. Dacă o carte îl plictisește, nu se lasă înduioșat de eventualul devotament al autorului față de literatură, de sacrificiile pe care acesta le-a făcut ca să se dedice scrisului; aruncă pur și simplu cartea și ia din bibliotecă alta, mai atrăgătoare.*

Ce poți spune despre textele tale din acest punct de vedere? Cuceresc publicul? Se bucură de succes? Să nu-mi răspunzi, cu ipocrizie, că nu te interesează succesul!

D.F.: Toată lumea este nemiloasă, nu numai cititorul. Peste speranțele și iluziile noastre, chiar și fără să fie literare, ajung să calce și cizmele murdare ale cutărui aparat politic represiv, și coturnul persoanei iubite care ne refuză. Uneori poți deveni nemilos mînuind cele mai bune intenții. Și deseori indiferența folosește același limbaj ca admirația altruistă ce ți se dăruiește. E greu și să identifici adevărata indiferență, darmite să o accepți. Cu toate acestea, o minimă experiență de viață trebuie să te vaccineze împotriva orgoliului nemăsurat și să te familiarizeze cu ideea că plutești într-un ocean de indiferență emițînd tu însuți indiferență de jur împrejurul tău. Abia așa ajungi să apreciezi calitatea umană a celui care se arată interesat de ceea ce-i propui și să simți că te afli în adevăr, dacă o comunicare se stabilește. Cine e cititorul? Nu știm. Mai mult decît oricare alt tip de ficțiune literară, poezia rămîne un mod bizar de a-l contacta pe celălalt. Comunicare cu nimeni și cu toată lumea, cu fiecare în parte și cu fiecare altcumva. Însă totdeauna doar cu cei care ajung să descopere prietenia de neînlocuit a poeziei. Nu e vorba de o categorie de cititori de elită. E o problemă de compatibilitate și de receptivitate senzorială, chiar și cînd receptarea pare a fi doar intelectuală. Între poezie și cititorul de poezie se stabilește un fel de comunicare de feromoni. Unii cititori familiarizați cu alte genuri literare fac definitiv alergie la poezie precum ftizicii la polen. Nu știm unde aterizează și încolțesc semințele zburătoare ale emoțiilor pe care le concentrează poezia. Uneori ele călătoresc prin timp și spațiu sfidînd toate tipurile de eroziune, supraviețuind incredibil, pe un fragment de papirus, pe un colț de piatră, pe un petec de mătasă. Poetul nu știe niciodată spre cine trimite poemul.

Aveam vreo zece ani cînd, într-o fabuloasă poiană situată în pantă, pe care tatăl meu o cosea, m-am uitat la un pîlc de mesteceni ca și cum îi vedeam pentru prima dată. Erau sublimi, aerul se răsfăța atingîndu-le pielea argintie, frunzele lor gesticulau înțelesuri indescifrabile prin fața norilor. M-am îndreptat spre unul din ei, m-am cocoțat cît mai sus, aproape de vîrful tremurător și, strîngînd bine în brațe snopul ultimelor crengi, mi-am luat avînt și mi-am dat drumul spre pămînt, încovoind în cădere îngăduitorul arbore care mă ajuta să zbor. Probabil că am mai încovoiat și alți mesteceni, în acea copilărie a realului, și probabil că și alți „zburători" de vîrsta mea, din sat, făcuseră sau urmau să facă descoperiri asemănătoare. După o vreme, însă, am uitat totul. Dar s-a întîmplat că, peste cîțiva ani, tot într-o vară, după ce citisem mai toate cărțile de la biblioteca din Prundu Bârgăului, am început să împrumut, nu prea convins, și cărți de poezie. Așa i-a venit rîndul unei antologii de poezie americană tradusă în 1946 (ultimul an în care se mai putea) de poeta și pictorița Margareta Sterian. Și nu mică mi-a fost uimirea să dau peste celebrul poem *Mestecenii* de Robert Frost, în care acel american descria tocmai cum îi trece prin cap unui băiețel să ia mestecenii la rînd și să zboare cu ei încovoindu-i, undeva dincolo de ocean, ca și cum s-ar fi întîmplat în Sărăți la noi. Iar cititul poemului m-a pocnit cu o năvală de emoții în care înviase și amintirea zborurilor de atunci, dar în care se prezentau și noi emoții, într-un amestec de admirație aproape incredulă, față de acea potrivire de cuvinte care punea cuvinte pe uitare și scotea din mine, cu violență, revelația pe care ți-o pot aduce... cuvintele. A fost madeleina mea. Niciodată înainte și nici după aceea nu am găsit-o atît de net în vreun roman, și nici în fluida muzică.

Așa că rezultatul nu-l cunoaștem. Nu știm unde apare, dacă apare, cine îl identifică, în ce fel etc. Fiecărui poet îi vine rîndul să fie macerat de plictisul pasager (sau chiar definitiv) al cititorului plictisit. După cum există și speranța că un plictis de astăzi poate deveni revelația de mînie a celui care și-a modificat plictisul. Poezie nici nu poți să citești în mari cantități. Iei de la un poet două trei imagini cu tine în tramvai sau în desaga uitării personale, dar te poți trezi brusc, peste ani, într-o conjunctură de emoție pe care ți-o luminează numai un vers, reapărut miraculos pe avanscena memoriei. Eu personal nu scriu să-mi înduioșez cititorul și (sper eu) nici ca să-i strecor o autoficțiune care m-ar avantaja (geniu inspirat, amant ardent, cutie de rezonanță a suferințelor lumii sau mai știu eu ce demiurg, brrrr...). Sînt mult mai egoist, fiindcă mai nesigur. În egoismul meu intră și dorința de a avea succes, acum, aici, indubitabil, palpabil. Dar succesul de acest tip, cît există el, și există, relativ, dar există, oricum nu mi-ar fi destul. Evident că succesul mă interesează și chiar încerc să-l întrețin, deși inconstant. Dar obosesc repede să mă „pomovez", iar deseori mă cuprinde rușinea s-o fac. După care, tot singur îmi spun că sînt obligat să întreprind ceva pentru cunoașterea și semnalarea cărților mele, cel puțin trimițîndu-le la revistele de specialitate. Se vede și din această ridicolă dilemă, tipică mai cu seamă esticilor (căci poeții occidentali nu ezită să fie niște manageri metodici pentru succesul carierei lor), ce animal amfibiu, ce arheopterix de catastrofe este această persoană din mulțime care își zice POET! Adică un individ care a depășit faza acneică a primelor sale elanuri erotice puse în metaforă, iar după aceea a trecut cu bine peste cîteva crize de identitate care i-au măcinat sănătatea, se trezește spre sfîrșitul vieții sale cu o recoltă de cîteva mii de versuri împrăștiate pe pagini îngălbenite, fără să fie nici atunci prea sigur că lasă în urma lui patru sau cinci compoziții perfecte, smulse definitiv tăcerii. Pînă la sfîrșitul vieții sale, chiar și după ce a mai renunțat să se explice, sau chiar și să scrie, poetul are aerul că se scuză. Nimic nu întrece donquijotismul tragicomic al posturii și chiar al profilului social pe care și le rezervă sieși cetățeanul poet. Nu știm de ce poeții insistă să se afirme, cînd cititorii lor sînd ca și inexistenți. Dar nimeni nu poate explica vivacitatea cu care se trasmite, din generație în generație, această fervoare păguboasă, această perdantă, din punct de vedere al Succesului cu majusculă, opțiune de viață. Iar ridicolul e dublu, dacă ne gîndim că nici succesul nu te poate face mare poet dacă nu ești. De asemenea,nici cititorul avizat, nici criticul cel mai perspicace, nici premiile cele mai rîvnite, nici statuile cele mai desăvîrșite care pot să-i fixeze profilul nu-i pot da poetului ceritudinea că i-a reușit acel pariu despre care nici el însuși nu știe din ce pricină i-a ocupat toată viața.

Revin deci și spun că de la poezie sau prin poezie eu îmi doresc mai mult decît succesul. Și este o mărturisire, dragă Alex, pe care drojdia unei banale „ipocrizii" nu ar putea să mi-o coacă nici de dragul acestui interviu. Eu încerc să pun în mișcare poezia ca să-mi rezolv mie probleme de-ale mele, care țin deopotrivă de singurătatea dar și de sociabilitatea mea, de disperarea dar și de entuziasmul meu. Poeziei îi cer să aprovizioneze încrederea mea în mine, inclusiv cu iubire (sau fie și numai cu empatie) din partea cititorului. Îi cer să mă facă să înțeleg de ce am bunăoară sentimentul că ceva extrem de important din această viață îmi scapă, ca înțeles nu ca posesie. Și îi cer poeziei de fiecare dată să mă primească cum nu a mai făcut-o pentru nimeni, și nici pentru mine, pînă ieri sau alaltăieri. Visez că va fi mai abundentă și mai darnică decît iubirea zgîrcită pe parcursul vieții mele sociale. E un fel, totuși, demn de a cerși iubire, dăruind. Fiindcă atunci cînd mă simt bine instalat în ritmul primelor trei sau patru cuvinte pe care le aștern, cînd în norul de intuiție din capul meu apar scurte fulgere ce precipită apariția cuvinelor următoare, o senzație de revelație autentică se răspîndește și în restul trupului meu, și mă deschid să o împărtășesc marelui cititor abtract, ca și cum viața lui ar depinde iremediabil de transa mea lucidă și halucinantă, sau ca și cum această efemeră comuniune realizată prin fluxul misterului, înainte chiar de a se fi așezat cuvintele peste sensurile ce dau să le scape, ar fi singura încercare posibilă de a întoarce pe dos ireversibilitatea. ■

Editura A U L A

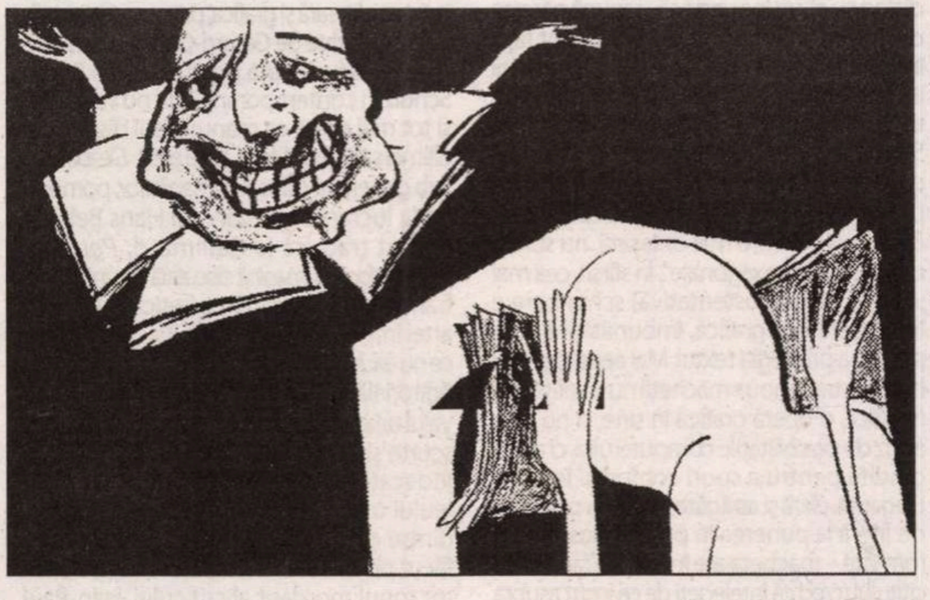
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	240 p.	***69.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***99.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***49.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

literatură

Eseu

Iuda, o necesitate?



Paradigma esențial-umană desemnată de biblicul Iuda nu e simplu reductibilă la ideea de trădare. Ea indică o categorie umană ce relevă, prin opoziție, divinitatea christică și se complică prin amănuntele dramatice ale scenariului, obiect generos pentru hermeneutică. Atât de generos încât scriitorii l-au adaptat, imaginând plauzibil întâmplarea, spre a lumina un detaliu sau altul ale naturii umane. Prin fapta lui Iuda se afirmă o necesitate imanentă lumii. Necesar este ceea ce nu poate fi altfel decât este, adică altfel decât așa cum s-a întâmplat. Trebuia să se întâmple astfel încât Iisus să fie crucificat și să se constituie în simbol pentru o nouă religie, religia crucii, noua credință.

Cel puțin destinul dramatic a trei personaje implicate în sacrificarea lui Iisus l-a preocupat pe Giovanni Papini. Cartea lui, *Martorii patimilor,* tradusă la noi în 1941, prelucrează șapte legende evanghelice. Cea dintâi, dar nu singura reconstituită într-un discurs plin de înțelesuri, e „Ispitirea lui Iuda". La fel de interesant e și episodul „Nebunia lui Pilat". Cu siguranță, cartea a fost citită de Mel Gibson când și-a proiectat mult-discutatul film, „Patimile lui Hristos". Numai că el a pedalat puternic pe ideea patimilor Omului provocate de oameni. O supremă paradigmă, un simbol ce sublimează istoria sângeroasă a umanității, și „pătimirea ca destin", trăită individual sau colectiv. Iisus e un simbol atemporal și e conceptibil ca simbol numai pentru că exprimă universalul. Totodată, în film e reactualizată, deși în plan secund-cauzal, legenda lui Iuda cu amănunte ce duc spre sursa Papini. Iar ceea ce face scriitorul italian se poate numi proză de evocare pe subiectul maniheismului lumii, în general, și al slăbiciunii naturii umane, în special. Iuda, Petru sau Pilat sunt pretextul, dar astfel se atrage atenția asupra consecințelor faptei umane. Pariul între Dumnezeu și diavol se face pe seama omului. Dar nu în toți oamenii este un Iov gata să îndure, cei mai mulți cedează ispitei cu gândul la câștig. Iuda a fost sedus de arginți, Pilat de menținerea puterii.

Legenda acestui personaj biblic, Iuda, conține cheia mecanismului tainic al întemeierii unei religii, resortul ei uman. Ființa rațională are nevoie și de credință. Simbolul e creat și apărat de oameni spre a avea cui să ceară ajutor la vreme de primejdie. Necesitatea nu respinge pragmatismul. Propovăduitorul unei doctrine trebuie să dispară ca să se nască mitul și credința în el. Mai nou, mecanismul funcționează și în politică. Dar asta e o altă problemă.

Faptele și mecanismul psihologic al divinizării prin compasiune sunt dramatizate excepțional de Blaga în "Zamolxe" (mister păgân), fără să risipească aura de taină. Trimiterile la amănuntele constitutive ale mitului christic, bine prelucrate, sunt numeroase. Timpul evocat de Blaga era, de asemenea, un timp de fecunditate mistică, precreștină, al altei umanități. Și în piesa lui Blaga există un viclean (Magul) care contribuie inconștient la zămislirea credinței în zeul ucis chiar în efigie (statuie), ca să rămână ideea. Este și un altul, meșterul cioplitor al statuii și care înțelege necesitatea când arată să fi priceput, liniștitor, că „tot ce este trebuie să fie".

În scenariul imaginat de Papini, diavolul sau îngerul negru îl poate manipula pe Iuda iscarioteanul pentru că îi știa toate slăbiciunile. Îl umilește tactic, îl șantajează insinuant, șfichiuitor, apoi îl ațâță flatându-l și astfel îi controlează total voința. Iar Iuda, ambițios, *tace vinovat* și se lasă, treptat, prins în lațul ispitei. Comite fapta denunțului într-un fel de transă. Speriat, dar și stimulat de discursul personajului obscur, el merge la Caiafa să-i promită vânzarea lui Iisus. Și aici eseul se încheie cu bănuite puncte de suspensie. Ispititorul era un înger negru, cu chip de om rămas în umbră, care își racolează supușii apți să trădeze, cum s-a întâmplat și în istoria noastră recentă. Dar, un astfel de supus, poate încă activ, nu e un Iuda decât pe jumătate, deci nu e paradigma împlinită complet. A se considera și impenitența celor din jur, paralizați de acest jumătate-Iuda, încurajând astfel clonarea lui. Această alteritate imperfectă comite răul pentru rău, fără căință, și astfel se excomunică din categoria necesității. Paradigma completă, rară, ține de necesitate, iar partea imperfectă, modernă, prin frecvență meschină, ține de contingent.

De ce și unde se întrerupe linia de profil întreg spre a se ajunge la un Iuda modern schițat de Papini? Gânditorul italian a prefigurat „omul nou", al oricărui gulag, fabricat după o altă rețetă „morală". Iuda modern e un mutant, culpa morală nu-l mai necăjește, nu mai este încercat de criza de conștiință. E un Iuda decăzut calitativ. Acesta nu e totuna cu Acela. Fapta lui ucide, dar nu mai are forța sanctificării celui sacrificat. Biblicul Iuda e constrâns din interior să se autopedepsească. Impulsul i-l dă conștiința (autocontrolul), faptul de a-și fi dat seamă sieși de trădarea comisă. În forma ei totală, paradigma e indisolubil legată de conștiință. Înainte de a-i imputa alții greșeala, Iuda se face singur răspunzător. Se detestă pe sine și se autonimicește, poate și de teama sau orgoliul de a nu fi pedepsit pentru moartea celui crucificat, blasfemiator, între doi tâlhari. Prin căință, Iuda se ridică deasupra actului abominabil, se înfruntă pe sine însuși. E ca o iluminare. În fond, conștiința ca „sinteză creatoare" l-a salvat pe Iuda. Astfel, printr-un efort de luciditate, el se creează pe sine, dramatic, drept model de slăbiciune corectată de puterea de a se căi într-o formă radicală. Fără căință, el ar fi fost un vânzător oarecare. Ca milioanele anonime de trădători, pierdute în istorie, s-ar fi bucurat de favoruri și de înmulțirea arginților primiți drept răsplată. El întoarnă răsplata fără să știe că vânzarea a fost primul pas spre mitizarea celui trădat. Mitul l-a întreținut mulțimea, iar „când gloata îmbrățișează un mit – spune Cioran, învățat de istorie – așteptați-vă la... ivirea unei noi religii". Totul vine din nevoia de mituri.

Eseul lui Papini este subtil animat de un sentiment al urgenței ca omul secolului, evident modificat, remodelat sub doctrină, să mediteze la pericolul mutilării propriei conștiințe. E un semnal de alarmă. Iuda al lui Papini vinde, dar nu se sinucide, deci se abate de la legenda biblică din Evanghelia după Matei (XXVI și XXVII, 3-6), singura care istorisește și căința prin autosuprimare. Discursul scriitorului avea o altă țintă morală, se adresa omului modern apt numai pentru trădare. În schimb, de la Luca (XXII, 3) Papini și-a extras ispititorul („Dar a intrat satana în Iuda..."), spre a-l folosi ca instrument provocator într-o excepțională analiză psihologică. Forța obscură, misterios întruchipată, nu-l ura atât pe Iisus, cât voia să-l compromită pe Iuda cunoscându-i iubirea pentru arginți și ambiția, mai mare decât agerimea minții. Îi induce un sentiment de culpă cu insinuația în sine amenințătoare: „Eu caut, ascult, scormonesc, întreb, aduc aminte – spune diavolul. Să știu, să știu totul despre toți... știu o mulțime de lucruri pe care tu nici nu le bănuiești." Recunoaștem personajul, torționar specializat.

Papini interpretează textul biblic atunci când pune în cauză și perfidia puterii, abilă în a-și alia mulțimea contra lui Iisus. E faimosul, contrariantul moment când mulțimea, ațâțată de sacerdoți, preferă iertarea vinovatului Barabba și nu a nevinovatului Iisus. Istoria mai veche, dar mai ales cea mai nouă cunoaște acest exercițiu al puterii. Și asta este încă o paradigmă. Miezul eseului îl constituie însă paradoxul trădării din iubire, urmată de „izbânda mesianică": „Dacă în adevăr îl iubești pe Iisus, dacă în adevăr vrei să te jertfești pentru mărirea lui, spune diavolul, ar trebui să te duci chiar astăzi în taină la Caiafa și să-i spui că ești gata să-i dai în mână pe Învățătorul tău". Deși Iuda refuză cu vehemență, ideea rămâne. „Gândește-te la țintă, la rezultat, la substanță", insistă diavolul. Papini surprinde, într-o maximă economie de cuvinte, mecanismul psihologic adânc, misterios, al vicleniei cu folos, ce a dus la nașterea noii religii. Ceea ce alți exegeți dezvoltă în cărți, aici se concentrează în câteva rânduri. Prin nada aruncată, Iuda capătă o motivație supremă, de erou: „Nu lua seama la ce se va zice... În conștiința ta, tu știi prea bine că nu ești un adevărat vânzător. Tu îl vinzi pe Iisus și te legi să-l dai prins numai ca să poată învinge și domni. Sub înfățișarea vânzătorului tu ești, de fapt, un colaborator eroic al lui Mesia... Tu îl vinzi pe Iisus doar cu vorba, în faptă îl vinzi pe Caiafa...". Gândul e complicat, dar nu greu de înțeles. Nu cuvântul de „vânzător" e important, ci fapta și la ce duce ea contează.

Ispititorul eșuează în tentativa de a trezi în Iuda complexul de inferioritate, amintindu-i că e doar trezorier al grupului de apostoli și nimic mai mult. După cum nu-l convinge nici cu promisiunea: „dacă-l vinzi, vei fi între stăpânii cetății". Iuda tace mult și încordat, ascultă înfiorat ispitirile succesive. Pe el, cel care disimulează, nu cuvintele îl reprezintă, ci fapta vânzării Învățătorului în schimbul a 30 de arginți, după sfatul ispititorului. Miza ultimă este, deci, iubirea de arginți, simbol ce poate fi astăzi tradus în varii forme de profit. Cunoscând înclinația omului modern de a fi închinător la „vițelul de aur", Papini desfășoară fastidios această ispită, o argumentează analitic: „E știut de toată lumea că ești vistiernicul grupului și se zvonește că banul te-a înveninat cu otrava lui... De aceea, Caiafa, care e om de afaceri și nu prea crede în idealiști, se va încrede în tine, pe când, dimpotrivă, nu s-ar încrede în nici unul din tovarășii tăi". Iuda consimte, în fine, sub o anumită presiune. Slăbiciunea iscariotenului devine astfel criteriul primordial al alegerii lui pentru a comite vânzarea. Prin mobilul pactului, diavolul l-a ajutat să se descopere pe sine. Eseul lui Papini se și încheie cu rătăcirea lui Iuda prin bezna nopții și „deodată, fără să știe cum, se văzu în fața palatului lui Caiafa – și intră". Întunericul învăluie în mister decizia lui. Ca să știm ce a urmat e suficient să ne amintim povestea lăsată de evanghelistul Matei. De ce Papini n-a respus toată povestea e pentru că omul vremurilor noi se rezumă la atât.

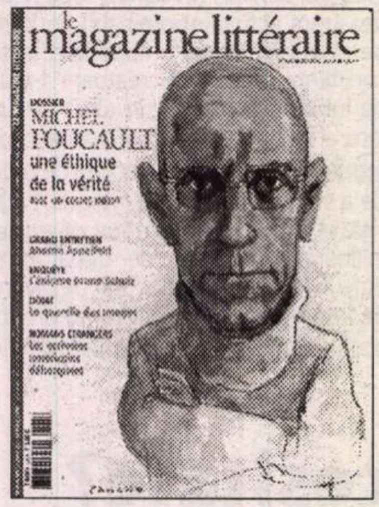
Elvira SOROHAN

(continuare în pag. 24)

actualitatea

adriana bittel a ales

„Le Magazine littéraire”



Prin gentilețea unei doamne din Franța, Maria Luisa Chevalier, pe care am cunoscut-o la începutul lui 1990 în casa pariziană a Floricăi Dimitrescu, de 15 ani citesc lunar „Magazine littéraire”. De cînd serviciul cultural de la Ambasada Franței ne-a sistat abonamentele la presa literară din hexagon, revista asta plus ce îmi mai cumpăr de la noi sau primesc prin bunăvoința unor români parizieni (Mircea Iorgulescu și Alexandru Niculescu) mă ajută să fiu la curent și să pot informa la rîndul meu despre actualitatea editorială franceză. Sigur, există Internetul și îl folosesc, dar nu-i același lucru. Plăcerea cu care citești pe îndelete un text sau altul, privind pozele pe hîrtie, faptul că poți lua revista cu tine în metrou, săli de așteptare, în bucătărie și în pat nu se compară cu lecturile înțepenite, de lucru, de pe ecran. Cu textele de pe Internet, relația e obligată, restrictivă și interesată, pe cînd obiectul revistă îți aparține și lectura e de plăcere în primul rînd. E o deosebire ca între zilele lucrătoare și week-end pentru un elev. Răsfoind colecția mea de „Magazine…” pot vedea cum s-a modernizat subtil, în pas cu timpul, păstrîndu-și totuși personalitatea ușor de recunoscut. Începînd cu ultimul număr, 453 din octombrie 2004, am avut iar surpriza unei remodelări, chiar de la titlu, care a primit un articol hotărît: „*Le* Magazine littéraire”. „Parce qu'il a été toujours unique et qu'il tient à rester” – justifică directorul Jean-Louis Hue într-o scrisoare trimisă fiecărui abonat. Împrospătarea s-a făcut după consultarea printr-un chestionar a cititorilor de azi și ținînd cont de preferințele și sugestiile lor, dar fără concesii populiste, căci publicul țintă e unul cultivat sau dornic să fie. Plebiscitul a demonstrat – scrie domnul Hue în editorial – că principiile fondatoare ale revistei (ce apare din 1966) sînt apreciate, iar structura ei e bună și trebuie păstrată, dar fiecare din punctele de rezistență (dosarul, marea convorbire cu un autor contemporan ilustru, panorama noilor apariții editoriale, pe genuri) suportă ameliorări și diversificări. Cititorii au dorit mai mult spațiu pentru prezentarea cărților de poezie și eseuri (pînă acum precumpăneau romanele, biografiile, memorialistica). Au sugerat introducerea și a altor forme de jurnalism literar, mai vioaie: pornind de la o carte lansată de curînd – dezbaterea unei teme, din diferite unghiuri și cu opinii diverse. Sau o anchetă în jurul unui autor mai puțin cunoscut. Au vrut mai mult spirit critic și mai puțină complezență în cronici și recenzii. Au cerut pagini de dialog cu ei, un loc unde să-și spună părerea despre cele citite. Toate acestea sînt fapt împlinit în cel mai nou număr. Și colaboratorii au fost împrospătați. Două noi rubrici fixe au fost atribuite sinologului și eseistului Simon Leys, stabilit în Australia, și scriitorului catalan Enrique Vila-Matas, aleși anume pentru a se ieși din „tropismul franco-francez”, căci ei au o privire mai detașată, nu suferă de „crispările hexagonale”. În sfîrșit, cea mai vizibilă (dar nu ostentativă) schimbare e în prezentarea grafică, îmbunătățită doar pentru a privilegia textul. Mai aerisită și mai bine ilustrată, noua machetă nu e sofisticat-artistică, o operă grafică în sine, și nu face abuz de posibilitățile computerului, ci a fost gîndită pentru a spori confortul lecturii. Elegantă, clară și atrăgătoare, de la corpurile de literă la punerea în pagină, ilustrație și formate – macheta are în vedere facilitarea cititului (cred că înțelegeți de ce insist asupra acestui fel de „modernizare” fără încărcarea inutilă a paginii cu rastere și inovații derutante care fac textele greu lizibile și, ce mai, enervează. Părerea mea.) Haina nouă în care ni se prezintă „Le Magazine littéraire” seamănă cu o creație Chanel, clasică și modernă în același timp, mizînd pe calitatea materialului, rafinamentul croielii și accesorii asortate (de toate acestea se ocupă o firmă specializată în concepție și realizare grafică, un machetator și un responsabil cu iconografia – se poate vedea în caseta redacțională). Conținutul numărului din octombrie a fost îndelung pregătit pentru relansare. *Dosarul* îi e dedicat lui Michel Foucault – la care redactorii revistei revin din 10 în 10 ani. E singurul care a mai fost „îndosariat” de trei ori pînă acum: în nr. 101/1975 (cînd Foucault era în viață și în culmea gloriei), în nr. 207/1984 (cînd era pe moarte) și în nr. 325/1994, la un deceniu de la dispariția sa. Dosarele nu se repetă, ci se completează cu noi interpretări datorate unor specialiști, opinii despre postumele apărute între timp, despre bibliografia critică mereu sporită. *Ancheta* cu titlul *Enigmaticul domn Schulz* e prilejuită de reeditarea la Ed. Denoel a operelor complete ale lui Bruno Schulz și de expozițiile pariziene cu grafica lui. Despre miticul scriitor și desenator ucis în 1942 de naziști depune mărturie un fost elev al său din Drohobycz, iar opera literară și grafica, precum și biografia îi sînt revizitate de Gérard-Georges Lemaire, care crede că viața postumă a lui Bruno Schulz în contemporaneitate nu se va sfîrși și tot mai speră ca manuscrisul dispărut al ultimei sale cărți, *Mesia*, să fie găsit. *Dezbaterea* sub genericul *Gîlceava imaginilor*, pornește de la lucrarea germanului Hans Belting, recent tradusă la Gallimard, *Pentru o antropologie a imaginii*, discutată de universitari francezi specializați în estetică și filosofia artei într-un limbaj accesibil și cu o rigoare ce nu exclude accentele polemice. Actualitatea editorială e prezentată printr-o selecție din valul uriaș de apariții ale toamnei, în recenzii scurte și edificatoare limitate la subiect și judecată critică. Inutil să spun că partea leului o au tot romanele. Drept să spun, dintre cele franțuzești nici unul nu mi-a făcut poftă. Interesant pare în schimb, cu tot tonul mordant al criticului Jean-Paul Dubois, ultimul roman al lui John Updike, *Gertrude și Claudius*, în care a imaginat ce s-a petrecut la Elsinore înaintea acțiunii din *Hamlet*, începînd cu bunicul matern al prințului, Rorik, continuînd cu mariajul nefericit al Gertrudei cu Horwendil și pasiunea pentru cumnatul ei, Claudius. Dincolo de intriga demodată, apar harul, erudiția și capacitatea lui Updike de a restitui intensitatea vieții, cu tot ce are mai rău și mai bun ființa umană - conclude Dubois. De fapt, literatura americană (tot romane!) ocupă mai multe pagini în acest număr decît cea națională. Dintre multele cărți de peste ocean lansate recent în traducere franceză, ne-a atras atenția una semnată de Bruce Benderson și apărută la Ed. Rivage sub titlul comercial *Autobiografie erotică*. Obiceiul de a schimba titlurile de cărți și filme din rațiuni de marketing nu mi se pare corect. De fapt, aflăm din recenzie, romanul se intitulează în original *The Romanian*. Românul despre care e vorba se numește Romulus („comme dans un fantasme”, scrie recenzentul!) și e un băiat care se prostituează. Acțiunea se petrece în exotica, pentru intelectualul new-yorkez, Românie - „o altă lume” și povestirea, amestecînd mitul și realitatea, îmbrățișează, dacă am înțeles bine, întreaga istorie a țării noastre. Poate ar merita văzut ce-i cu acest roman picant.

În sfîrșit, marele interviu al numărului s-a nimerit să fie cu scriitorul israelian Aharon Appelfeld, născut în 1932 la Cernăuți, într-o familie de evrei asimilați, care se considerau europeni și vorbeau fluent germana, franceza, dar și ucraineana și româna. Tragedia lor a început în 1940, cînd mama a fost ucisă de naziști, iar tatăl și fiul deportați. Micul Aharon, în vîrstă de 8 ani, a reușit să fugă din lagăr și a supraviețuit patru ani, ascuns în pădurile ucrainiene. După război, la 14 ani, orfanul a ajuns în Palestina, iar după înființarea statului Israel și-a făcut studiile rămînînd în mediul academic să predea literatura ebraică. La 30 de ani debutează ca scriitor în ivrit - „limba maternă adoptivă” – și cărțile lui devin repede cunoscute în lume. N-am loc aici să intru în detalii, dar răspunsurile lui Aharon Appelfeld la întrebările avizate puse de doamna Minh Tran Huy, redactor-șef adjunct la „Le Magazine littéraire”, sînt extraordinare în sobrietate și modestie, te incită să-i citești romanele.

Un lucru e clar după ce termini revista: redacția condusă de domnul Hue și doamna Huy știe să-și împărtășească pasiunea pentru literatură. ■

calendar

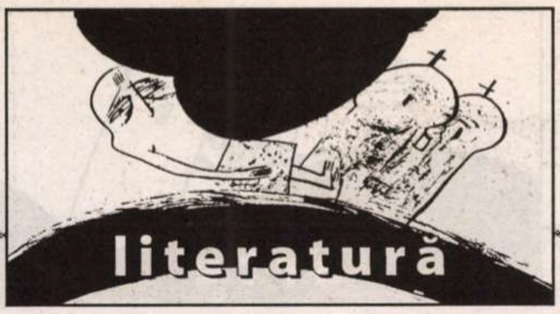
22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I.Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct. C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ștefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuț* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T.Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1938 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriță*

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăgușanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeș* (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Știați că...

Alexandru Macedonski

...își scrie el însuși, la persoana a III-a, prefața elogioasă la volumul de versuri *Cartea de aur* din 1902 ("București, Stabilimentul Graphyc Albert Baer, Strada Numa-Pompiliu 7-9) semnînd UN DISCIPOL ? În aceste note "biographice și critice" își face un portret măgulitor, care începe printr-o genealogie fantezistă: "Prin tată, neîntrecutul poet coboară din o familie polonă care a domnit în Lituania și care își trăgea origina din familia princiară Biberstein, una dintre cele mai puternice de pe Rhin..." Tot aici, are afirmații de tipul: "Deși abia copil, era, prin energie, aproape un om în etate la o vîrstă cînd alții se joacă cu smeul și era aproape savant prin cunoscințele ce-și însușise..." Sau: "Orthographia sea coprinde în sine istoricul fiecărui cuvînt și este înnobilarea limbei române". Sau: "Încînta pe oricine și făcea pe oricine să se mire"; "Nici un român n-a dus mai departe și mai sus numele țărei sele". În fine, mirîndu-se de el însuși: "Munca sa a fost de Titan și cine îl cunoasce de aproape și îi scie munți de manuscrise se poate mira că abia la etatea de 48 de ani, activitatea sea a realisat asemenea minuni. Cînd i-a ajuns lui timpul pentru aceasta?" *

...una din poreclele lui era Macabronski ?

...era blond ?

...atrage atenția opiniei publice participînd la una dintre primele curse pe bicicletă București-Brașov și retur, ținută în ultimul deceniu al secolului progresului? Ulterior, Cincinat Pavelescu devine și el "velocipedist".

...versul celebru prin care poetul își justifica toate măruntele și marile compromisuri, "Iertați-mă, am trei copii", va fi preluat, la mai bine de jumătate de secol de Gala Galaction, cu același scop? În 19 noiembrie 1946, Galaction scrie în *Jurnal*: "De ce am primit – după destulă indispoziție – să rămîn pe lista Blocului Partidelor Democratice ? Fiindcă m-au rugat cei ce înlesniseră fiicelor mele plecarea în Italia...O, de n-ar fi fost copiii mei! Sărmane Macedonski: «Sînt laș, am trei copii»!"

Alexandru și Carol Davila

...Alexandru Davila, autorul piesei *Vlaicu-Vodă*, își fabrica el însuși cartușe de vînătoare și era, la începutul secolului al XX-lea, un adevărat profesionist al volanului, precum și un împătimit fotograf ?

...despre Carol Davila, tatăl dramaturgului, copil nelegitim al contesei Marie d'Agoult (care a scris romane sub pseudonimul Daniel Stern!) se crede că ar fi fost fiul lui Franz Liszt ? Copilul, născut în taină lîngă Parma, ar fi fost botezat de preotul din satul Avila cu numele de familie d'Avila.

...Charles Antoine François d'Avila, trimis la București la *25 de ani* pentru a ajuta la organizarea serviciului sanitar din armată, îi prezintă principelui Știrbei, după numai trei zile de ședere în capitală, o situație detaliată a stării medicinei militare și un proiect de reformă pe care-l va pune apoi în practică, deși s-a izbit de incredibile inerții, prejudecăți și invidii?

...pentru că a introdus disecția în studiul medicinii, a fost acuzat că e profanator de cadavre ?

...a fost medicul lui Nicolae Grigorescu și al sculptorului Karl Stork, tatăl lui Carol Stork, autorul statuii generalului din fața Facultății de Medicină din București ? Faptul că e prezentat cu o mînă îndoită la spate nu ține atît de estetica sculpturii, ci de o realitate medicală: Davila avea, în urma unui reumatism articular, un braț anchilozat, pe care îl salvase de la amputare, și-l ținea, în unghi drept, la spate.

La Expoziția Universală de la Paris, 1900

...a fost prezentat un "trottoir roulant" botezat "strada Viitorului" ?

...printre marile atracții ale Expoziției a fost și proiecția, pe ecrane uriașe, a unor filme făcute de Frații Lumière ?

....România a avut unul din cele mai impunătoare pavilioane ? Realizat de celebrul arhitect francez Formigé, cu elemente din arta românească, avea un hol central de 30 de metri înălțime care reproducea pronaosul mănăstirii Horezu, galerii la primul etaj, terminate, pe ambele laturi, cu două aripi împodobite cu elemente arhitecturale de la mănăstirea Curtea de Argeș, ferestre laterale ca la biserica Stavropoleos și ornamente inspirate de pe fațada bisericii Trei Ierarhi din Iași.

...din delegația României făceau parte 25 de pictori care au expus un număr de 74 de tablouri (între care Grigorescu "Nicolas" cu 19 tablouri, Luchian "Etienne" cu 2, Pallady "Théodore" cu 6). Între cele 19 ale lui Grigorescu: *Un colț din atelierul meu*, *Interior de țăran sărac*, *Car cu boi*, *Țigancă* etc.

...Expoziția Universală a avut 50 de milioane de vizitatori, cifră record la acea dată și a ocupat o suprafață de 112 hectare? ■

---

*Prefața este scrisă în ortografia etimologică pe linia Heliade-Rădulescu, Laurian și Massim etc. Am transcris numai parțial această ortografie care conține semne grafice prea complicate pentru a fi reproduse într-un articol de gazetă.

BURSE „GE-NEC"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2005-2006

„New Europe College" anunță concursul pentru *4 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2005 - 31.07.2006) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile: istoria și teoria artei, istoria și teoria arhitecturii, arheologie, studii culturale și vizuale, studii în domeniul fotografiei, filmului și noilor media.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani;
2. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 400 USD lunar (plus 2.800 USD pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi solicitat prin e-mail (de la Alexandru Suter: asuter@nec.ro) sau accesat la adresa web http://library.nec.ro/formulare/ge-nec

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 29 noiembrie 2004 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 - între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare - , fax (021) 327 07 74 sau prin e-mail: asuter@nec.ro

Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2005-2006

"New Europe College" anunță concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2005 - 31.07.2006) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar, pe durata a 9 luni, plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

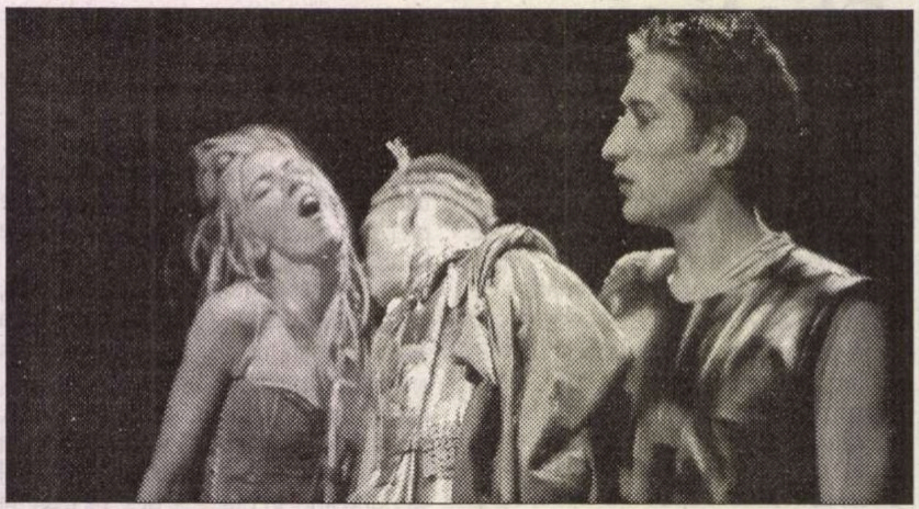
Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin e-mail sau de la adresa web http://library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 29 noiembrie 2004 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 - între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -, prin fax (021) 327 07 74 sau prin e-mail: asuter@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București teatru

Un rege vagabond



Spectacolul se cheamă altfel decât piesa, așa cum e tipărită ea în traducerile românești: Cymbeline a devenit Regele Cymbelin. În original, în englezește tot Cymbeline se cheamă, titulara de rege apare în lista Persoanelor. Regizorul Alexander Hausvater a folosit o versiune germană a poetului Erich Fried – König Cymbelin – și din această modificare structurează și spectacolul. Cymbelin nu e doar regele Britaniei, ci și al spectacolului, martor și organizator al unor povești incredibile.

Britania plătește tribut împăratului roman și regele nu e foarte mulțumit. Mai are și alte motive de supărare: a pierdut doi fii în condiții confuze, iar fiica lui, Imogen refuză căsătoria cu fiul celei de a doua soții și se mărită cu un tânăr Posthumus, de o origine incertă. Soția regelui e o mașteră ipocrită care pune la cale otrăviri ca să-i asigure fiului ei slab de minte moștenirea tronului. Când totul se încurcă, apar profeți sau zei greci și dau indicații personajelor cum să descurce ițele. Războiul, iubirea, trădarea, ignoranța și prostia circulă printre straturile poveștii complicând la nesfârșit intriga, alcătuită parcă din resturile tuturor pieselor și personajelor shakespearene: *Comedia erorilor* și *Regele Lear,* Iago și lady Macbeth, Desdemona și Julietta aglomerează solul și subsolul piesei, bulucindu-și trăirile, problemele și monoloagele. Harold Bloom, eminent analist al dramaturgiei lui Shakespeare, consideră că piesa e autoparodie din care doar personajul Imogen, fiica regelui, are autonomia dată de trăirea reală a unei drame; Hausvater optează pentru un spectacol apăsat de umbra unor tragedii fără deznodământ tragic. Georg Peetz, venit din Germania, ales pentru rolul Cymbelin după prelungi audiții, acționează ca un alt Prospero, rege-vagabond, semnele lui izvorâte dintr-o stare de inspirație declanșează mișcarea unui grup inițial amorf, căruia îi insuflă viață și stare dramatică. Actorul are forță și grație și prezența lui scenică este de natură să asigure liantul de imagine pentru aceste povești incredibile și greu de legat într-o intrigă coerentă. Ca în multe alte spectacole ale lui Hausvater, cuvântul e pregătit și determinat de starea de inspirație dobândită prin mișcarea ordonat-dezordonată a grupului, stimulat de muzica-zgomot: intrarea și ieșirea din convenție se petrece sub ochii spectatorului, nimeni nu-l obligă pe acesta să creadă că tot ceea ce vede e adevărat, dar e chemat să se raporteze la ceea ce i se povestește, printr-un atac adresat nu doar gândirii, ci și simțurilor. Nu sunt puțini cei care refuză acest gen de teatru, resimțind procedeele regizorului ca pe o agresiune și un impediment în satisfacerea orizontului de așteptare, al unei plăceri estetice calme. Pentru obișnuiții discotecilor și amatorii de capodopere horror (orice gen are capodoperele lui) spectacolele lui Hausvater se petrec într-un univers familiar.

Regele Cymbelin de William Shakespeare · Versiune germană: Erich Fried · Adaptare: Beate Fäh · TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA · Regia: Alexander Hausvater · Scenografia: Viorica Petrovici · Muzica: Cári Tibor · Mișcarea scenică: Hugo Wolff · Distribuția: Georg Peetz (Regele Britaniei, Vagabondul, Jupiter), Tatiana Sessler (Regina), Claudia Ieremia (Imogen), Demeter András (Posthumus Leonatus), Ionuț Chiriac (Pisanio), Alexandru Mihăescu (un italian), Ida Jarcsek-Gaza (Belaria), Ioana Iacob (Guideria), Etelka Magyari (Arvira), Simona Vintilă (Caius Lucius), Isolde Cobeț (Cornelius, leul), Boris Gaza (Philario), Radu Miodrag Vulpe (călăul), Ines Stoianovici (pantera) ș.a.

Regizorul a izbutit și acum, ca și altă dată, să obțină reacții omogene din partea trupei, un suflu de grup, un ritm al spectacolului, dând fluență evoluțiilor individuale, asigurând ambianța emoțională necesară. Claudia Ieremia (de la Teatrul Național Timișoara) și Demeter András (de la Teatrul Maghiar de Stat Timișoara) beneficiază din plin de această structură a spectacolului, interpretarea lor pune surdină pasiunii din cuvinte, stimulează trăirea tăcerilor. Alexandru Mihăescu și Rareș Hontzu introduc elemente de caricatură în portretele ticălosului și ale prostului, dar nu într-atât încât să le anuleze funcționalitatea. În piesă, un curtean exilat pe nedrept îi răpise pe cei doi fii ai regelui, ei trăiesc asemeni grupului din *Cum vă place* în pădurea din Ardeni, pentru a reveni în cele din urmă – iertat, datorită unor mărețe fapte de arme – la curte. În spectacol, curteanul e o dregătoare, fii sunt fiice și, datorită ambiguității introduse de interprete în jocul lor, întâmplarea se înscrie în aerul de irealitate al poveștii. Trupele romane sunt conduse de Simona Vintilă, îmbrăcată în bărbat și mimând comportamentul viril al generalului roman Caius Lucius. Actrița reușește să sugereze golul care explică de ce, deși a învins pe câmpul de bătălie, generalul se întoarce la Roma fără tributul cuvenit.

Viorica Petrovici a construit un decor simplu sugerînd atemporalitatea, dar și concretul unor ambianțe, costumele devin sub ochii spectatorului hainele necesare unei anumite scene, scenografia fiind unul din elementele cele mai adecvate concepției regizorale. Fascinat de lumea lui Shakespeare, sintetică, tragică și ridicolă în același timp, Hausvater a înfățișat-o fără să o judece: dramele se înlănțuie, croșetând o haină pe care nimeni n-o s-o poarte vreodată. Există toate ingredientele mărcii Hausvater. Lipsește elementul care a asigurat înregistrarea patentului: inspirația.

Magdalena BOIANGIU

muzică

... și termodinamică

Dezinteresul față de muzica savantă comportă o pluralitate copleșitoare și neîndurătoare de pricini. Pluralitate cu semnificații atât de neasemănătoare unele cu altele încât nici o teorie nu ar putea să le cuprindă pe toate și nici să le dirijeze. Copleșitoare și neîndurătoare nu ca mistere ale trupului unor muzici inventate pentru a le ascunde lipsurile de la nivelul spiritului, ci ca forțe de neîmblânzit, ori ca drumuri spre ceva ce nu se cunoaște încă. Și ce poate fi mai incitant decât să întâmpinăm aceste muzici, mai în glumă, mai în serios, cu solicitare și solicitudine. Iar dacă ne-am supune obiceiului de a nu ieși din cercul întâmplărilor și de a nu căuta cauza acestor pricini, cu siguranță că am adopta principiul minților mărginite, ceea ce ar fi ca și cum pentru propriile erori, ne-ar plăcea să găsim alți vinovați. Căci mulți dintre noi preferă mai degrabă să nu recunoască anume deznodăminte decât să măsoare și să palpeze puterea legăturilor, a nodurilor și verigilor ce alipesc discret, enigmatic un fapt de altul în ordinea unor temeiuri ale dezinteresului față de arta sunetelor. O artă care în copilăria ei nu zeflemisea și nu se sulimenea niciodată; în schimb, se emoționa în fața gingășiei și grației necăutate, simțindu-se atrasă de frumusețea frustă, pentru că ea însăși, asemenea copiilor, era gingașă, grațioasă, chiar frumoasă, iar între făpturile care se aseamănă se stabilesc legături tainice. Și tot în copilărie muzica, de data aceasta în întruchiparea ei generică, originară, primordială, era scutită de acea dimensiune spectaculară, care ulterior a împovărat-o cu aspecte mediatice, secularizante. Producerea și consumarea muzicii se săvârșea instantaneu, de către același individ sau colectivități, iar trăirea fenomenului sonor se integra unei ontologii și gnoseologii esențial sincretice, sinergetice și sinestezice. Disjuncția protagonist-spectator s-a petrecut odată cu re-poziționarea muzicii dintr-un plan eminamente etici și sacru, traversat de condiția anonimatului, într-unul estetic și profan, cronic paternitar. Pe de altă parte, entropia fenomenului muzical a cunoscut, ca proiecție geometrică, la început o creștere logaritmică (foarte lentă), apoi o creștere polinomială (echilibrată), pentru ca în ultima fază, cea actuală, creșterea să fie exponențială (extrem de rapidă). Din indisolubilă și centripetă, arta sunetelor a devenit solubilă și centrifugă. Or, ca orice alergător de cursă lungă, fenomenul sonor savant este și el supus oboselii, epuizării. Osteneală și extenuare accentuate pe fondul pierderii de viteză și de ritm a gratuității, ingenuității și purității imanente demersului creator. Probabil că dintr-o perspectivă ontologică, muzica e guvernată și ea de legi extrapolate din termodinamică, acolo unde, conform primului principiu, într-un sistem închis (cum concedem a fi fenomenul sonor), cantitatea totală de energie rămâne neschimbată, dar, în virtutea principiului al doilea al termodinamicii, componenta inutilizabilă, indisponibilă a acestei energii crește în detrimentul celei utilizabile, disponibile. Prin analogie, în istoria muzicii, cantitatea totală de energie semantică și de încărcătură estetică este constantă, numai că, în timp, cu fiecare operă zămislită, cu fiecare eveniment creator consumat ori cu fiecare perioadă stilistică derulată, componenta activă, utilizabilă a acestei cantități de energie semantică și de încărcătură estetică scade, suportând un proces de degradare, de perisabilizare. Va spori, deci, componenta inutilizabilă, indisponibilă și, odată cu ea, gradul de manierism și decadență al creației muzicale dintr-o anume perioadă istorică. Fapt pentru care sistemul (spiritul epocii) va fi constrâns să se deschidă, fie pe verticală, devenind permeabil la anumite aspecte ale tradiției ori la puseurile avangardiste, fie pe orizontală, prin interferarea cu alte teritorii culturale. Sistemul va deveni în cele din urmă unul închis, expus autoeroziunii, îmbătrânirii. Și tot așa mai departe. Până când?

Liviu DĂNCEANU

cinema

Retrospectivă „Anonimul”

Buongiorno, notte

În acel moment... Rebeca

Vești bune pentru cei ce n-au ajuns la Sf. Gheorghe: Festivalul „Anonimul” vine și la București. Vestea proastă e că vine într-un spațiu ingrat (Clubul Prometheus), din cauza numărului redus de locuri. Nu e vina echipei organizatoare – care, după cum remarca și Eugenia Vodă (membră a juriului), și-a dovedit profesionalismul în primul „loc al faptei” – ci a rețelei de cinematografe a Capitalei: nici unul n-a putut să găzduiască retrospectiva (să fie oare din cauza *Sărbătorii filmului francez*?). Totuși, cinefilii români au arătat că îndură multe de dragul unui film bun, înghesuindu-se claie peste grămadă, pe scaune sau stând în picioare; iar filme bune au fost, mai ales că în prima săptămână s-au putut viziona "câștigătorii": *Buongiorno, notte* (Cel mai bun lungmetraj), *Povestea cămilei care plânge* (Cel mai bun documentar) și *În acel moment... Rebeca* (Cel mai bun scurtmetraj).

Filmul lui Marco Bellocchio (*Buongiorno, notte*) este, în primul rând, un act de curaj politic: într-o lume în care terorismul a devenit principala sursă de psihoză, el alege să exploreze punctul de vedere al unor teroriști – asasini „din interior” și o face într-o manieră simpatetică, în contradicție flagrantă cu demonizarea reducționistă a acestei „specii umane”. Regizorul revine la un eveniment dramatic din istoria Italiei: răpirea și uciderea lui Aldo Moro (președintele Partidului Creștin Democrat) de către patru membri ai Brigăzilor Roșii; se povestește detaliat detenția lui de cincizeci-și-cinci de zile. Voi comenta pe scurt contextul istoric (precizat de altfel și la începutul filmului), care mi se pare esențial pentru justa apreciere a lungmetrajului.

În primul rând, Partidul Comunist Italian, care fusese exclus de la guvernare din 1947 deși devenea din ce în ce mai popular, nu era unul doctrinar și inflexibil, ba chiar își afirmase încă din deceniul șase afilierea la principiul pluralismului democratic. În al doilea rând, departe de a le fi adversar, Aldo Moro era favorabil includerii acestui partid într-un nou guvern, iar președintele comuniștilor cerea și el un "compromis istoric" cu creștin-democrații. Dar Brigăzile Roșii (care se credeau urmașe ale rezistenței italiene) nu vedeau în această alianță decât compromiterea crezului comunist și a finalității sale revoluționare; ca să aducă partidul înapoi pe „calea cea dreaptă”, ei au comis o serie de acțiuni teroriste al căror scop era "trezirea maselor" și oprirea procesului de cooptare a Partidului Comunist la guvernare. Evident, după asasinarea lui Aldo Moro, deși masele nu s-au trezit, Partidul Comunist a rămas în afara guvernelor timp de aproape douăzeci de ani…

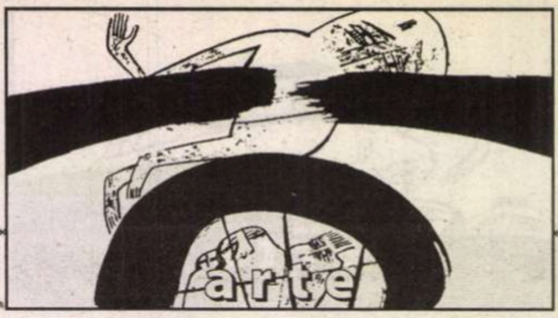
Deși conține o cantitate record de imagini de arhivă, filmate în '78, ca și multe alte materiale documentare (scene cu *partigiani* sau cu „revoluția” care se petrecea în URSS), filmul lui Bellocchio se bazează pe o carte (romanul *Prizonierul* de Anna Laura Braghetti), nu strict pe fapte reale. Contextul istoric e clar marcat, dar apar și erori – imaginile cu Stalin din fanteziile Chiarei: *brigatisti* îl venerau pe Lenin, dar îl detestau pe Stalin din cauza birocrației și a oligarhiei care nu se conformau deloc ideii de putere a maselor. Plasându-se deci între realitate și ficțiune, Bellocchio se concentrează pe viața pe care o duc cei patru teroriști și Aldo Moro în spațiul claustrofobic al apartamentului. Cei trei bărbați - Ernesto (Pier Giorgio Bellocchio, fiul regizorului), Mariano (Luigi Lo Cascio) și Primo (Giovanni Calcagno) - sunt complet izolați de restul lumii, și-au tăiat toate legăturile cu familia sau prietenii (doar unul nu mai rezistă și se duce să-și viziteze iubita), iar presiunea publică le parvine doar prin intermediul televizorului. Singura care nu împărtășește prizonieratul (care pentru cei trei e auto-impus, dar involuntar pentru Aldo Moro) este Chiara (Maya Sansa), care-și păstrează slujba de bibliotecară și care e supusă deopotrivă tensiunilor din afara (vânătoarea de vrăjitoare care se soldează cu arestarea unui coleg care scrisese un scenariu despre răpirea politicianului) și dinăuntrul apartamentului. Filmul adoptă perspectiva ei pentru a nara evenimentele, deoarece e o perspectivă marginală (ea nu face decât să gătească și să spele, nu pare să aibă dreptul celorlalți de a conversa cu Moro) și nu atât de inflexibilă ideologic ca ceilalți. Aici mi se pare că deslușesc o slăbiciune a filmului: tocmai datorită preponderenței perspectivei Chiarei, cele trei personaje masculine sunt relativ inconsistente: observi că sunt îndopați cu Marx, Lenin etc., vezi că așteaptă cu sufletul la gură catalizarea maselor și acceptarea condițiilor de către oficiali pentru a-l elibera pe politician, dar nu le înțelegi resorturile sau motivațiile. Lui Moro i se prezintă ca membrii unui tribunal popular, dar faptul că funcționează ca o „celulă” independentă, fără conexiuni cu „organismul” Brigăzilor Roșii (singurul semn că fac parte din ele e un steag) nu explică motivul pentru care-și arogă acest titlu.

Lungmetrajul este excelent, chiar dacă inegal, filmat: se trece de la un montaj eliptic, destul de rapid (filmul începe cu achiziționarea apartamentului), la unul lent, dar nu liniar - segmentat de imaginile de la televizor, care funcționează în dauna climaxului, și de fanteziile Chiarei, marcate muzical - în care prevalentă e compoziția cadrelor, jocul de lumini postrenascentist sugerând dubla detenție (cea ideologică, a teroriștilor și cea factuală, a politicianului). Oricum, dincolo de defectul pe care l-am menționat, filmul merită cu prisosință Premiul pentru cel mai bun film și trofeul Festivalului Anonimul.

La Secțiunea de scurtmetraj, competiția trebuie să fi fost mai încrâncenată. La prima vedere, favoritul pare să fie *Fast Film* de Virgil Widrich (coproducție Austria/Luxemburg). Regizorul, deși tânăr, are o experiență vastă (și ca regizor, și în domeniul montajului) și o filmografie compusă majoritar din scurtmetraje – cel precedent a fost deja nominalizat la Oscar - filmografie care te năucește prin capacitatea de a reinventa genul. *Fast Film* e un omagiu original adus filmului de acțiune; apar imagini din lungmetraje clasice, ce acoperă istoria cinematografiei, imagini prezentate în competiție = curse de trenuri/ mașini/ avioane. Nu mă pot abține să nu vorbesc de realizarea filmului, cel puțin spectaculoasă: s-au printat imagini din aproximativ patru sute de filme; apoi paginile au fost folosite pentru confecționarea manuală a unor obiecte tridimensionale; obiectele au fost aranjate în tablouri (fiecare tablou conținând minimum trei imagini, una pentru fiecare plan), care au fost apoi fotografiate; fotografiile au fost încărcate în calculator și procesate cu Adobe After Effects. Realizarea unui film de paisprezece minute a luat doi ani și jumătate, dar un buget mic.

Și totuși preferințele juriului s-au îndreptat către mai puțin faimosul *În acel moment... Rebeca*; e drept, și acesta e un film laureat – a luat Premiul (III) Cinefondation (adică secțiunea de scurtmetraje realizate de studenți) la Cannes. Scenariul aduce puțin cu *Metamorfoza* lui Kafka, doar că, în loc să devină insectă, Rebeca ajunge, inexplicabil și fără a părea obeză, să cântărească enorm – cade prin câteva etaje de bloc. Morala? Hmm, foarte feministă: dacă nu ne conformăm cu standardele acceptabile social, ne pierdem statutul de „persoană”, devenind „obiect” în ochii celorlalți (vezi imaginea în care Rebeca e lăsată să atârne în chingi în fața blocului). Au mai concurat și *Accident*, realizat de James Leech (impresionant prin filmarea exclusiv manuală, dar dezamăgitor prin scenariu) și *Triptikul* regretatului Cătălin Cocriș: trei scurtmetraje, surprinzătoare prin originalitate (nu au aerul auto-condescendent propriu multor filme românești, vezi *Filantropica*, *Occident*) și prin modul în care jonglează cu genuri de largă respirație pe care le adaptează scurtmetrajului (tragedie, farsă etc.), ca și printr-o intertextualitate subtilă cu *il neorealismo*. Iar excelenta selecție de scurtmetraje va continua săptămâna viitoare cu cele (românești) care au câștigat premiul de la Veneția și Ursul de Aur...

Alexandra OLIVOTTO



Eseu

Iuda, o necesitate?

(urmare din pag. 19)

Nici scena sărutului, ca vânzare sub aparenţa iubirii nu mai este respusă în cuvinte. Ea poate fi presupusă sau poate lipsi din cariera vânzătorului modern. După cum şi actul suicidului lipseşte. În povestea biblică, personajul trăieşte o psihodramă, aruncă arginţii la picioarele cumpărătorilor lui şi imediat îşi pune capăt vieţii. El n-a putut suporta povara vinei de a fi dezertat din grupul credincioşilor lui Iisus şi nici fapta trădării. Suicidul exprima fuga de o viaţă acoperită de oprobii. În schema completă a circumstanţelor naşterii noii religii, chiar şi sinuciderea lui Iuda era necesară. Astfel se purifică totul. O lege internă l-a obligat să procedeze aşa şi nu altfel. Dar, ca să ai procese de conştiinţă, trebuie să ai conştiinţă, ca să poţi să-ţi supui conduita criticii acestei instanţe. Or, vânzătorul de rând, cum nu era Iuda, nu numai că e egoist şi plin de sine, inapt de a-şi percepe culpa, dar se crede perfect motivat în ceea ce face. Încât paradigma originară nu mai poate fi recuperată în întregime de „omul nou", deşi căinţa poate cunoaşte şi forme mai uşoare decât cea radicală, a autosuprimării. Iuda modern e constrâns şi el, poate, dar nu întotdeauna, să comită răul. Nu întotdeauna, pentru că există fiinţe structural înclinate spre rău, unele din cauză că au suferit în copilărie o traumă (atac la pudoare, o boală etc.), care, din punctul lor de vedere are dreptul să fie acoperită (rău cu rău), ca reflex de apărare târzie. Viaţa psihică a unui astfel de om este dezorganizată, intră într-un fel de derivă morală, fără ca el să-şi conştientizeze mediocritatea. În ipoteza că s-ar fi ocupat de ţările din Estul Europei, Fukuyama ar fi putut găsi în această slăbiciune umană, încă una dintre cauzele „marii rupturi".

În zilele noastre vânzătorul are ipocrizia de a nu-şi recunoaşte vinovăţia, e dur şi-şi poate drapa vulgaritatea sub masca umilinţei sau, şi mai rău, sub masca prietenului ori a discipolului. Se apără în faţa suspiciunii, e vădit mirat şi poate poza chiar în victimă impulsivă, supraveghindu-şi atent conduita şi vorbele. Toate disimulările îi acuză slăbiciunea ce nu se vrea nicicum răscumpărată printr-un act oarecare de căinţă, ceea ce ar atenua eşecul total în ordine etică. Gestul căinţei nefăcut suspendă iremediabil salvarea, ca şi necesitatea degajată din paradigma biblică. Încât suntem departe de modelul originar al vânzătorului care, nemaifiind necesar pentru consecinţa pozitivă a faptei lui, s-a dizolvat, cum se vede, în apele tulburi ale mentalităţii „omului nou". La vremuri noi, oameni noi. E şi asta o necesitate? Să nu ucidem speranţa că această formulă umană, teribil de proliferantă la noi, până acolo încât a instalat nesiguranţa în relaţiile interumane, se va estompa. Sechelele vor fi mai uşor de suportat. Se cuvine ca umanitatea noastră să aştepte cu răbdare ceva ce, deocamdată, îi lipseşte, recunoaşterea disjuncţiei calitative între trădat şi trădător, aşa încât cel dintâi să-l domine până la vindecare pe cel de-al doilea.

Elvira SOROHAN

Istoria Operei Române

ANCA FLOREA
OPERA ROMÂNĂ
Al patrulea deceniu
1951 - 1961

Am asistat la muzeul „G. Enescu" la un eveniment cultural deosebit. Muzicologul şi criticul muzical Anca Florea a lansat cel de-al patrulea volum din seria *Opera Română,* publicat de Editura Info-Team, în faţa unei asistenţe prestigioase alcătuite din mari personalităţi ale liricii româneşti. Volumul inserează perioada 1951-1961, una dintre cele mai interesante decade din istoria Operei noastre, în care s-a înfiinţat noul edificiu al Operei de pe Splai, în care s-au lansat marii noştri artişti, o perioadă extrem de fecundă şi bogată în spectacole de înaltă clasă. La această lansare au luat cuvântul, prezentând păreri şi impresii despre carte, sau depănând amintiri, mari interpreţi din acea perioadă: Ileana Iliescu, David Ohanezian, Nicolae Herlea, Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Dan Iordăchescu, dirijorul Constantin Petrovici, precum şi muzicologi ca Doru Popovici, Vasile Donose, Viorel Cosma.

Anca Florea întreprinde în această lucrare, ca şi în toată seria de volume publicate până în prezent, o migăloasă muncă de istoriografie, selectând cu discernământ şi obiectivitate cronici diverse sau aprecieri critice din epocă. Apreciem talentul bibliografic al Ancăi Florea, subtilitatea cu care a surprins în detaliu fiecare premieră, cu care a descris emoţional momentele de referinţă de la începuturile instituţiei în noul local. Pentru cei care au trăit la o înaltă tensiune a receptării artistice acele secvenţe de neuitat lectura acestui volum constituie un emoţionant periplu în acea epocă remarcabilă a Operei Române, în care s-au putut vedea spectacole mari, elaborate cu bun gust, fast şi respect pentru tradiţia lirică. În acea perioadă s-au ridicat artişti de prestigiu care au reprezentat cu cinste arta lirică românească, atât pe prima scenă a ţării, cât şi pe mari scene ale lumii. Baletul Operei Române în primii ani de la înfiinţarea acesteia în noul local a cunoscut nume celebre, de mari artişti şi coregrafi care au dat viaţă unor spectacole antologice. Cartea Ancăi Florea ne face să retrăim o asemenea epocă de emulaţie artistică şi să avem nostalgii. Contribuţia sa este deosebit de meritorie, ea se înscrie pe linia unor serioase exegeze istoriografice într-un domeniu în care s-a scris, din păcate, puţin.

Aşteptăm cu nerăbdare publicarea volumelor viitoare care ne vor procura noi şi mari bucurii spirituale.

Mihai Alexandru CANCIOVICI

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 27.10.2004
18:00 Intalnirile Romaniei Literare
"DEMONIZAREA ELITELOR"
cu Nicolae Manolescu

JOI 28.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film
ANONIMVL
Noul Eldorado
R: Tibor Kocsis (Ungaria 2004)

VINERI 29.10.2004
21:00 Seara ... ... **FM**
- surprize -

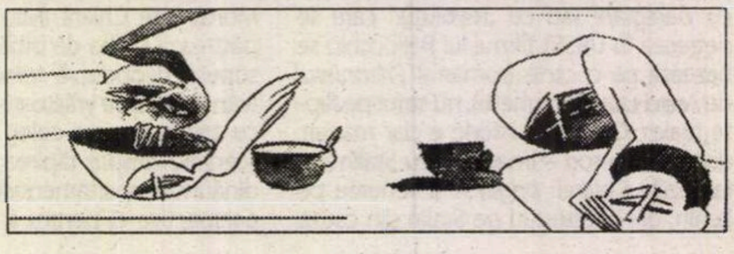
SÂMBĂTĂ 30.10.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film
ANONIMVL
Selectie Filme de scurtmetraj
22:30 Petrecere ... ... **FM**

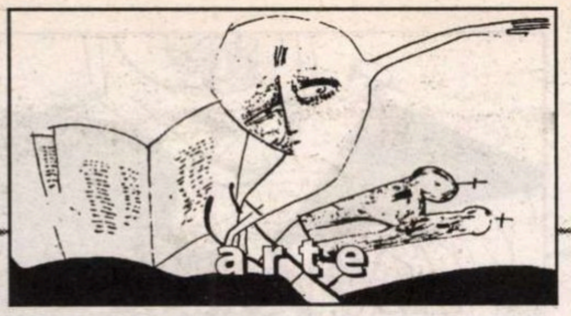
DUMINICĂ 31.10.2004
20:30 Seara de **JAZZ** cu prietenii

LUNI 01.11.2004
Inchis

MARȚI 02.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film
ANONIMVL
Photos to send
R: Dierdre Lynch (SUA 2002)

Te aştept la cafeneaua literară.
Primeşti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piata Naţiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informaţii şi rezervări la tel. 33.666.38 şi 33.666.78



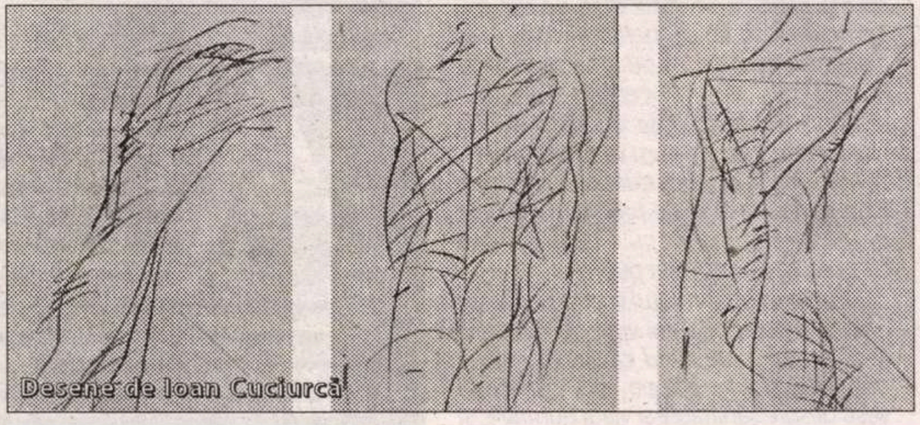


cronică plastică

de Pavel Şuşară

Despre unitate şi treime

La Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia s-a deschis o amplă expoziţie care pune alături trei artişti din tot atîtea generaţii, aparent fără nici o legătură între ei, dar care, la o analiză mai atentă, se dovedesc a fi ipostaze diferite şi foarte bine individualizate ale aceluiaşi mod de a privi lumea. Graficianul Ioan Cuciurcă, pictorul Florin Mitroi şi pictorul/sculptorul Ion Lucian Murnu sunt actorii acestei surprinzătoare provocări muzeografice.



Desene de Ioan Cuciurcă

I. Între adversitate şi armonie

Ioan Cuciurcă este un artist misterios şi paradoxal. Mai întîi, paradoxul constă în faptul că el este mai bine cunoscut în Europa decît în ţară. În al doilea rînd, chiar dacă activitatea sa este una prodigioasă, şi ea acoperă o arie artistică şi mediatică enormă, de la grafica propriu-zisă, de şevalet, la grafica de carte, la cea publicitară, şi pînă la experienţele tehnice şi expresive cele mai diverse, percepţia artistului în spaţiul public este una discretă şi eterică pînă la imponderabil. Într-un anume fel, prezenţa lui nemijlocită se dematerializează şi se resoarbe în turbionul propriei sale creaţii.

În al treilea rînd şi, de fapt, aici stă întreaga explicaţie a acestui prelung paradox, structura sa însăşi se sprijină pe o realitate polară. Inteligent şi reflexiv ca orice grafician care nu-şi contrazice definiţia, cu o puternică vocaţie de geometru şi cu o aspiraţie continuă spre limbajul concis şi spre mesajul clar, el este permanent sedus de senzualitatea formei, de promisiunea unei carnalităţi abia stăpînite prin inflexibilitatea codului cultural. Porneşte eliptic şi abstract ca un extrem-oriental şi, după cîţiva paşi, asemenea unui explorator mereu disponibil, se trezeşte în luxuria unor imagini dense şi pline de circuvoluţiuni ca o infinită masă cerebrală. Sigur pe sine, atît în discursul suav şi transparent al vîrfului de creion, cît şi în retorica amplă şi impersonală a printului electronic, Ioan Cuciurcă acoperă, în esenţă, întregul spaţiu al creativităţii înseşi. El imaginează o lume bogată şi clară în acelaşi timp, ordonată după principii stricte şi liberă prin propriile sale mecanisme de funcţionare.

Suveran fără a cădea în vanitatea demiurgiei, sceptic fără a eşua în sonorităţi dezaticulate, prezenţă viguroasă printr-un discurs bine articulat, care îl degrevează de orice tentaţie de a-şi clama agresiv identitatea, complex fără ostentaţie şi subtil fără demonstraţii plicticoase, Cuciurcă îşi configurează personalitatea ireductibilă printr-o egală distribuire în direcţii opuse şi, aparent, ireconciliabile. Adică exact în acelea care se completează reciproc şi ţin lumea în echilibru şi în armonie.

II. Suspendarea lumii în efigie

Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător la forma spontană, de la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi pînă la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul, în propria-i creaţie, la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat. In pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat şi cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria sa vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume. În acelaşi timp, pictura constituia pentru el şi o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei şi care substituie, în acelaşi timp, ca într-un ceremonial magic, acţinunea brută şi reacţia vulgară. În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivităţii ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi şi lipsiţi de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din această relaţie a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră şi nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparenţă, jos/sus, gravitaţie/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, terurile, nuanţele magmatice şi feminine, se întîlnesc şi se interpătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi aboleşte orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită.

III. Clasicitatea suferinţei

Sever pînă la austeritate, economisindu-şi bacovian gesturile şi mijloacele expresive, Ion Lucian Murnu reprezintă punctul de convergenţă al unei triple sugestii: mesajul umanist al spiritului grec, ideea creştină a asumării suferinţei ca treaptă spre desăvîrşirea spirituală şi opoziţia tacită, împinsă pînă la nesupunere, în faţa unei istorii agresive şi redundante. Acest tip de angajare determină şi o anumită stilistică lăuntrică, dar şi un mod explicit de abordare formală, iar viziunea bizantină pare a fi sursa cea mai apropiată şi modelul care se impune aproape de la sine. Pictura lui Murnu este purificată de orice exterioritate, fiind înţeleasă nu ca o demonstraţie, ci ca un enunţ eliptic şi esenţializat, iar întregul instrumentar al formei se reduce la elementele pure ale geometriei, adică la linie şi la unghi. Din multiplele posibilităţi de combinare a acestora se nasc imaginile surprinzătoare şi emblematice ale unui discurs care nu-şi propune doar investigaţii formale şi simple codificări ale limbajului, ci şi însuşirea unui viguros imperativ moral, acela care derivă din identificarea existenţei înseşi ca ţintă a unei continue adversităţi. Personajele picturii lui Ion Lucian Murnu, siluete figurate schematic şi deposedate de orice trăsătură individualizatoare, trăiesc drama intervalului, a interregnului, fiind suspendate între două stări de agregare a realului, între pămînt şi cer, fără să aparţină fundamental nici uneia, nici celeilalte. Voluptăţile materiei, ale materiei în sine, dar şi ale materiei cromatice, îi lipsesc pictorului cu desăvîrşire, dinamica sensibilităţii lui fiind mai degrabă din specia sacerdoţiului decît din aceea a trăirii nemijlocite. Cele două sau trei tonuri care se regăsesc în mai toate pînzele sale nu circumscriu spaţii ale experienţei exterioare, ci răspunsuri şi soluţii interioare la un grav impas metafizic. Dacă în subtextul acestor lucrări nu s-ar simţi limpede încordarea morală şi o stare specială de religiozitate, pictura lui Ion Lucian Murnu ar putea fi asociată şi unui foarte interesant experiment suprarealist de filiaţie bizantină.

Sculptura reia, în orizontul său specific de manifestare, întreaga problematică umană şi artistică deja enunţată în lucrările de pictură. Aceeaşi viziune formală de sugestie bizantină se manifestă şi aici, inhibînd ferm orice tentaţie a retoricii şi a volumetriei anatomice. Dar memoria codurilor bizantine nu se manifestă prin transferuri şi prin mimetism în relaţie cu pictura murală, prin statica formei şi prin transpuneri de drapaje (aşa cum încercaseră, la vremea lor, Mestrovici şi Paciurea), ci prin intuirea structurilor intime ale formei în gîndirea plastică de sorginte orientală. Murnu deposedează volumul de orice încărcătură parazitară, de tot ceea ce ar putea compromite stricta necesitate a mesajului, şi reţine doar ideea generatoare şi cîmpul său expresiv. Ca şi în pictură, aceleaşi angulozităţi şi definiţii sumare conferă personajelor fizionomii ascetice, transformîndu-le în concepte şi în stări etico-afective, dincolo de orice particularizare psihologică. Modelajul larg şi subtil, cu imperceptibile vibraţii ale suprafeţelor, preia lumina exterioară şi o prelucrează instantaneu pînă la a-i sugera natura lăuntrică. Încărcătura spirituală a acestei sculpturi, lipsa oricărei ostentaţii şi riguroasa prezenţă a ideii, îl situează pe Ion Lucian Murnu alături de reformatorii sculpturii româneşti – Paciurea, Anghel, Brâncuşi -, adică alături de aceia care au intuit faptul că resemnificarea sculpturii este posibilă doar prin recursul la sensurile adînci ale unei civilizaţii în care semnul şi aluzia comunică mai mult decît discursul amplu, sufocat de amănunte şi pîndit la tot pasul de riscul tautologiei.

Artist complex, surprinzător prin coerenţa viziunii sale globale şi prin rigoarea comunicării ei prin datele particulare ale operei, meditativ şi, în acelaşi timp, angajat într-o luptă disperată pentru conservarea demnităţii umane atît de grav ultragiate, Ion Lucian Murnu este şi un atent şi rafinat analist al creaţiei artistice, în general, şi al creaţiei proprii, în special. El scrutează, în bogate însemnări de jurnal care se întind pe durata a cîtorva decenii, orizontul uman şi istoric al unui timp încărcat de ostilităţi şi de evenimente dramatice, pe care el l-a străbătut cu discreţie şi cu o neînduplecată rectitudine morală. ■

Miguel de Cervantes

Ingeniosul cavaler Don Quijote de la Mancha

Don Miguel de Cervantes Saavedra

Acum patru sute de ani se pregătea publicarea primei părți a* Ingeniosului cavaler don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (aprobarea regală e semnată la 26 septembrie 1604, iar dovada de corectură la 1 decembrie același an).Potrivit uzanțelor tipografice ale vremii, mai rămăsese de tipărit prima coală, care trebuia să cuprindă obligatoriu aceste preliminarii oficiale, ceea ce înseamnă, după toate probabilitățile, că* Don Quijote *a fost „lansat", într-o fabuloasă carieră universală, în ianuarie 1605. Această nouă traducere românească, a doua după versiunea Ion Frunzetti/Edgar Papu (ELU, 1965), dar prima realizată de un singur traducător, și-a propus o cât mai strânsă apropiere de textul original, într-o limbă cât mai apropiată de româna literară de azi. Paginile de mai jos – o selecție din epistolarul quijotic – le înțeleg nu numai ca pe o avanpremieră a noului* Don Quijote *românesc, aflat sub tipar la Editura Paralela 45, ci, în primul rând, ca pe un omagiu adus memoriei marelui cervantist José María Casasayas, care m-a onorat cu prietenia sa, plecat dintre noi spre o lume mai bună în noaptea de 26/27 septembrie 2004. A fost, în inimaginabil de multe ieșiri din Mallorca sa natală,* peregrinamente peregrino*, cel mai tenace apostol al Sfântului Miguel de Cervantes, cum i-a plăcut să-și numească autorul favorit în septembrie 2003, la Lisabona, cu prilejul ultimului congres pe care l-a organizat în calitatea sa de președinte al Asociației Cervantiștilor. Dumnezeu să-l odihnească!

Scrisoarea lui Sancho Panza către Teresa Panza, soția lui

Dacă strașnic aș fi fost biciuit, ca un cavaler aș fi venit[1]: dacă mă văd cu un strașnic guvernământ, strașnice biciuiri mă costă. Deocamdată n-o să-nțelegi astea, dragă Teresa: ai să le afli altă dată. Trebuie să știi, Teresa, că m-am hotărât să umbli în trăsură, fiindcă așa se cuvine, și orice alt fel de umblet ar fi umblat în patru labe. Ești nevastă de guvernator: ia să vezi dacă o te mai muște cineva de zgaibarace! Îți trimit alăturat un costum verde de vânător pe care mi l-a dat stăpâna mea ducesa; dichisește-l așa încât să-i slujească drept pieptar și foi fetei noastre. Don Quijote, stăpânul meu, după cum am auzit zicându-se prin părțile astea, e nebun cuminte și smintit hazos, și nici eu nu i-s mai prejos. Am fost în peștera lui Montesinos și înțeleptul Merlin a pus laba pe mine pentru dezvrăjirea Dulcineei din Toboso, de-o cheamă pe-acolo Aldonza Lorenzo: cu trei mii trei sute de bice, mai puțin cinci, pe care trebuie să mi le trag, o să se pomenească dezvrăjită ca mă-sa care a făcut-o. Să nu spui nimănui nimic despre astea, căci ia scoate ce ai în piață, și unii au să spună că-i albă, alții neagră[2]. Peste câteva zile am să plec la guvernământ, unde mă duc tare ahtiat să fac bani, fiindcă mi s-a spus că toți guvernatorii noi se duc cu-aceeași poftă: am să-i iau pulsul și-am să-ți dau de știre dacă să vii cu mine au ba. Surul e bine și-ți trimite multe salutări, și n-am de gând să-l părăsesc nici dacă m-ar duce să fiu Marele Turc[3]. Ducesa, stăpâna mea, îți sărută de-o mie de ori mâinile: întoarce-i și tu bunăvoința cu două mii, căci nimic nu costă mai puțin și nu-i mai ieftin, cum zice stăpânu-meu, ca politețurile. N-a binevoit Dumnezeu să mă pricopsesc cu alt cufăraș cu încă o sută de scuzi ca ăla de-anțărț, dar nu pune la inimă, dragă Teresa, căci e sub oboroc cine trage clopotul a foc și-o să iasă toate la spălat în leșia guvernământului; numai că tare m-a mâhnit când mi s-a spus că, dac-apuc să-i dau de gust, o să-mi rod și degetele de pofta lui și, dacă o fi să fie-așa, n-o să mă coste prea ieftin, cu toate că până și schilozii și ciungii își află chiverniseala din pomana pe care-o cer: oricum, într-un fel sau altul, tu ai să fii bogată și bătută de noroc. Deie-ți-l Domnul, cum o putea, iar pe mine păzească-mă, ca să te slujesc pe tine.

Din castelul acesta,
în douăzeci iulie 1614.
Soțul tău, guvernatorul,
Sancho Panza

[Ducele către Sancho Panza]

A ajuns la cunoștința mea, seniore don Sancho Panza, că niște dușmani ai mei și ai acelei insule urmează a o supune unui atac furios în nu știu ce noapte: se cuvine să veghezi și să fii în alarmă, ca să nu te ia prin surprindere. Mai știu prin niște spioni de încredere că în acea așezare au intrat patru persoane deghizate ca să-ți ia viața, fiindcă se tem de ingeniozitatea dumitale: deschide ochii și ia seama cine se apropie ca să-ți vorbească și nu mânca nimic din ce ți-ar aduce ei. Eu voi avea grijă să te ajut dacă te vei vedea la ananghie și în toate vei face cum este de așteptat de la inteligența dumitale. Din locul acesta, șaisprezece august[4], la ceasurile patru dimineața.

Prietenul dumitale, Ducele

[Scrisoarea Ducesei către Teresa Panza[

Prietenă Teresa: Bunele însușiri ale virtuții și ingeniozității soțului dumitale, Sancho, m-au îndemnat și m-au silit să-l rog pe soțul meu, ducele, să-i dea guvernământul unei Insule, dintre cele multe pe care le stăpânește. Am vești că guvernează ca un șoim, fapt de care sunt foarte mulțumită și, prin urmare, și ducele și stăpânul meu, lucru pentru care aduc multe mulțumiri cerului pentru că nu m-am înșelat alegându-l pentru atare guvernământ; căci vreau să știe doamna Teresa că anevoie se găsește pe lume un bun guvernator și-așa să mă ajute și pe mine Dumnezeu cum guvernează Sancho.

Îți trimit alăturat, draga mea, un colier de mărgean cu boabele mari de aur: mi-ar fi plăcut să fie de perle orientale, dar cine-ți dă fie și-un os nu vrea să te vadă moartă[5]; va veni și vremea să ne cunoaștem și să stăm de vorbă, și numai Dumnezeu știe ce și cum va fi. Transmite-i salutări Sanchicăi, fiica dumitale, și spune-i din partea mea să fie pregătită, căci am de gând a o mărita cu cineva sus-pus când se va aștepta mai puțin.

Mi s-a spus că-n satul vostru se găsesc ghinde mari: trimite-mi vreo două duzini, le-aș prețui mult știind că vin din mâna dumitale, și scrie-mi pe larg, dându-mi vești despre sănătatea și viața dumitale; și dacă ai nevoie de ceva, n-ai altceva de făcut decât să dai din gură, și gura-ți va fi măsură, și Dumnezeu să te aibă în pază.

Din locul acesta,
prietena dumitale iubitoare,
Ducesa

Scrisoare a lui Don Quijote de la Mancha către Sancho Panza, guvernator al insulei Barataria

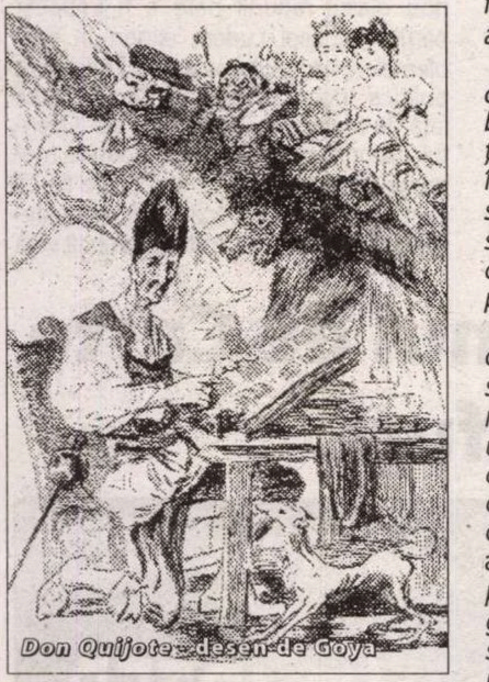
Când mă așteptam să aud vești despre neglijențele și prostiile tale, Sancho prietene, le-am auzit despre istețimile tale, drept care am adus mulțumiri desebite cerului, care știe să-i ridice pe săraci din gunoi[6] și să facă din tonți discernători. Mi se spune că guvernezi ca și cum ai fi om și că ești om ca și cum ai fi animal, după umilința cu care te consideri: ci vreau să iei seama, Sancho, că deseori se cade și este necesar, pentru autoritatea funcției, să procedezi contrar umilinței inimii, deoarece buna înfățișare a persoanei care este pusă în slujbe importante trebuie să fie pe potriva exigențelor acestora, iar nu pe măsura înclinațiilor condiției sale umile. Îmbracă-te frumos, căci un băț dichisit nu mai pare băț[7]: nu zic să porți farafastâcuri sau zorzoane, nici, judecător fiind, să te îmbraci în soldat, ci să te împodobești cu hainele pe care le pretinde funcția ta, cu condiția să fie curate și bine aranjate.

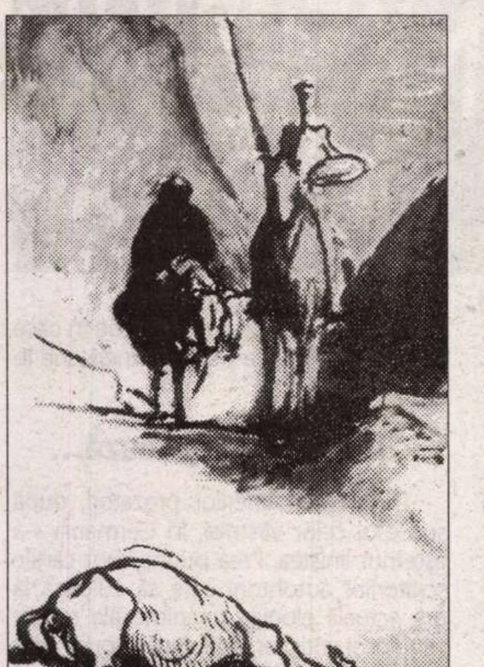
Ca să câștigi bunăvoința poporului pe care-l guvernezi, trebuie să faci, între altele, două lucruri: să fii bine crescut cu toți, deși ți-am mai dat sfatul acesta și rândul trecut; iar celălalt, să ai grijă de abundența proviziilor, fiindcă nimic nu îngreuiază mai mult inima sărmanilor decât foametea și scumpetea.

Nu da multe ordonanțe, iar dacă o faci, caută să fie drepte și mai cu seamă să fie respectate și aplicate, căci ordonanțele care nu sunt respectate sunt ca și cum n-ar fi, ci, dimpotrivă, dau de înțeles că suveranul care a avut discernământ și autoritate ca să le întocmească n-a avut curaj să le facă a fi respectate; și legile care sunt temute, dar nu sunt puse în aplicare ajung a fi ca butucul, rege al broaștelor, care la început le-a înspăimântat, dar pe care cu timpul l-au disprețuit și s-au urcat pe el[8].

Fii tată al virtuților și tată vitreg al viciilor. Nu fi mereu aspru, nici mereu blând, ci alege mijlocia dintre aceste două extreme, căci în ea i se găsește culmea discernământului. Vizitează închisorile, măcelăriile și piețele, căci prezența guver-

natorului în asemenea locuri e de mare importanță: îi consolează pe deținuți, care speră să fie eliberați în scurt timp; este baubaul măcelarilor, care atunci cântăresc corect, și e sperietoarea precupețelor, din același motiv. Nu te arăta, chiar dacă se întâmplă să fii, ceea ce nu-mi vine să cred, hrăpăreț, afemeiat sau mâncău; căci poporul și cei care au de-a face cu tine, cunoscându-ți înclinația anume, într-acolo își vor îndrepta artileria, până când te vor prăvăli în abisul pierzaniei.


Don Quijote - desen de Goya


Desen de Daumier

Cercetează și răscercetează, parcurge și reparcurge sfaturile și învățăturile pe care ți le-am dat în scris înainte să pleci de-aici la guvernământul tău[9] și vei vedea că în ele găsești, dacă le respecți, un ajutor la îndemână care să-ți ușureze muncile și dificultățile ivite la fiece pas în calea guvernatorilor. Scrie-le stăpânilor tăi și arată-te recunoscător, căci ingratitudinea este fiica trufiei și unul dintre cele mai mari păcate din câte se cunosc, iar persoana recunoscătoare celor care i-au făcut bine dă semn că la fel va fi și față de Dumnezeu, care atâta bine i-a făcut și necontenit îi face.

Doamna ducesă a trimis un om cu haina ta și alt dar pentru soția ta, Teresa Panza; dintr-un moment într-altul așteptăm răspunsul.

Eu am fost cam indispus, din pricina unei anumite împisiciri care mi s-a întâmplat nu prea spre folosul nasului meu, dar nu-i nimic, căci dacă sunt vrăjitori care îmi fac rău, sunt și din cei care-mi iau apărarea.

Înștiințează-mă dacă majordomul care este cu tine a fost amestecat în treburile acelei Trifaldina, cum ai bănuit tu; și ține-mă la curent cu tot ce ți s-ar putea întâmpla, de vreme ce drumul e atât de scurt: cu atât mai mult cu cât am de gând să părăsesc viața aceasta trândavă pe care-o duc, deoarece nu m-am născut pentru așa ceva.

Mi s-a ivit o împrejurare despre care cred că-mi va atrage dizgrația acestor seniori; dar, deși mă afectează mult, nu-mi pasă câtuși de puțin, deoarece, la urma urmelor, sunt obligat să-mi fac datoria mai întâi față de profesia mea decât față de placul lor[10], potrivit zicalei obișnuite: „Amicus Plato, sed magis amica veritas."[11] Ți-o spun pe latinește pentru că vreau să cred că de când ești guvernator vei fi învățat limba aceasta. Și să te ajute Dumnezeu și să te ferească să nu inspiri milă cuiva.

Prietenul tău,
Don Quijote de la Mancha

Scrisoarea lui Sancho Panza către Don Quijote de la Mancha

Treburile îmi iau atât de mult timp, încât nu-mi mai rămâne nici ca să mă scarpin în scăfârlie, ba nici ca să-mi tai unghiile[12], așa că le port atât de lungi că numai Dumnezeu o ști cum să mă ajute. Zic asta, stăpâne drag al sufletului meu, pentru ca înălțimea ta să nu te neliniștești dacă până acum nu ți-am dat de știre despre buna sau reaua mea stare în guvernarea asta, în care sufăr de foame mai rău ca atunci când umblam prin păduri și pustietăți.

Ducele stăpânul meu mi-a scris deunăzi, înștiințându-mă că în Insula asta ar fi intrat niște iscoade ca să mă omoare, dar până acum n-am descoperit alta decât pe un anume doctor care primește simbrie în așezarea asta ca să-i omoare pe toți guvernatorii care vin aici: îl cheamă doctorul Pedro Recio și e de fel din Tirteafuera, ca să vezi, domnule, ce mai nume, și cum să nu mă tem că o să mor de mâna lui! Doctorul ăsta zice el însuși despre sine că el nu vindecă bolile când le ai, ci le previne, ca să nu te lovească; și doctoriile pe care le folosește sunt dieta și iar dieta, până îi face pe oameni oase goale, ca și cum slăbiciunea n-ar fi o boală mai rea decât febra. Ce mai tura-vura, el mă omoară de foame și eu mor de necaz, deoarece, când gândeam că am venit la guvernarea asta ca să mănânc cald și să beau rece și să-mi desfăt trupul în cearșafuri de olandă, pe saltele de puf, am venit să fac penitență, de parcă aș fi schimnic, și cum n-o fac de bună voie, cred că până la urmă, săracu', o să mă ia dracu'.

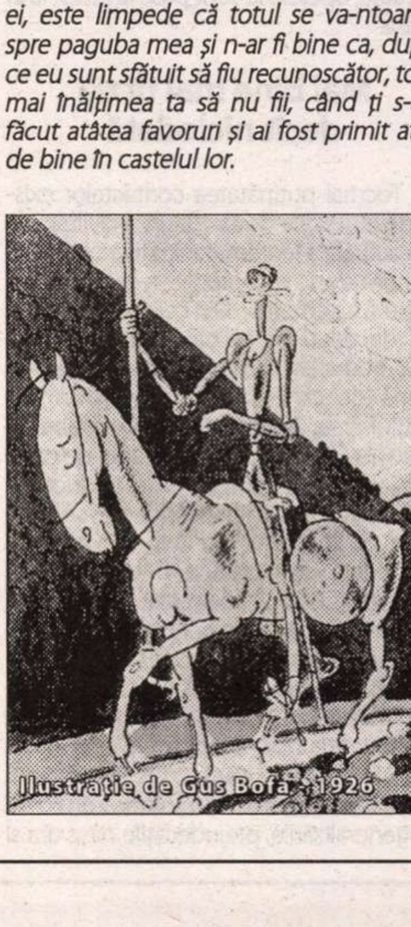
Până acum n-am strâmbat nici un drept, nici șpagă n-am vrut s-aștept, și nu-mi dau seama la ce bun, pentru că aici mi s-a spus că guvernatorilor care vin în Insula asta, înainte de-a păși în ea, poporenii le-au dăruit sau le-au împrumutat o groază de bani, ăsta fiind obiceiul la toți care urcă la guvernare, și nu numai aici.

Astă-noapte am făcut rondul, am dat peste o domnișoară frumoasă în straie bărbătești și peste un frate de-al ei în veșmânt femeiesc: chelarul meu s-a îndrăgostit de fată și și-a ales-o în gând drept soție, după cum a spus, iar eu mi l-am ales pe băiat drept ginere; azi, amândoi ne vom pune în faptă gândurile cu tatăl celor doi, care e un anume Diego de Llana, hidalg și creștin vechi cât vrei.

Vizitez piețele, după cum mă sfătuiești înălțimea ta, și ieri am găsit o precupeață care vindea alune proaspete și am prins-o că amestecase cu o vadră de alune noi alta de alune vechi și putrede; i le-am confiscat pe toate pentru copiii orfani, care știu bine să le deosebească, și-am osândit-o ca vreme de cincisprezece zile să nu mai calce prin piață. Mi s-a spus că am procedat înțelepțește; un lucru pot să-ți spun, înălțimea ta, și anume că s-a dus buhul prin târgul ăsta că nu-s ființe mai afurisite ca precupețele, fiindcă toate sunt nerușinate, fără suflet și obraznice, și cred așa și este, după ce-am văzut și prin alte sate.

Sunt foarte încântat că stăpâna mea ducesa i-a scris femeii mele, Teresa Panza, și i-a trimis darul de care vorbești înălțimea ta, drept care mă voi strădui să mă arăt recunoscător la vremea potrivită: sărută-i din partea mea mâinile, domnule, și spune-i că eu zic că nu și-a aruncat bunătatea într-un sac rupt, așa cum se va vedea după fapte.

N-aș vrea ca înălțimea ta să ajungi la gâlcevi neplăcute cu stăpânii mei de-acolo, fiindcă dacă înălțimea ta te certi cu ei, este limpede că totul se va-ntoarce spre paguba mea și n-ar fi bine ca, după ce eu sunt sfătuit să fiu recunoscător, tocmai înălțimea ta să nu fii, când ți s-au făcut atâtea favoruri și ai fost primit atât de bine în castelul lor.


Ilustrație de Gus Bofa - 1926

Treaba cu împisicirea n-o pricep, dar îmi închipui că e una din răutățile pe care obișnuiesc să le pună la cale împotriva înălțimii tale vrăjitorii cei răi; o să mă lămuresc când o să ne revedem.

Aș vrea să-ți trimit ceva, domnule, dar nu știu ce să-ți trimit, afară de niște tubușoare de suflat puse la niște bășici [13], din care se fac de tot hazul în Insula asta; dar dacă îmi va mai ține slujba, am să caut ce anume să trimit, fie cum o fi.

Dacă mi-o scrie nevasta mea Teresa Panza, plătește înălțimea ta poșta[14] și trimite-mi scrisoarea, că tare sunt doritor a ști în ce stare-mi sunt casa, femeia și copiii. Și cu asta, Dumnezeu să te ferească, domnule, de vrăjitori de rea credință și pe mine să mă scoată la liman cu bine și-n pace din guvernarea asta, deși mă îndoiesc, fiindcă mă bate gândul că o s-o las o dată cu viața, după cum mă doftoricește doctorul Pedro Recio.

Sluga înălțimii tale,
Sancho Panza, guvernatorul

Traducere și note de
Sorin MĂRCULESCU

---

[1] Locuțiune proverbială referitoare la situația în care condamnații erau biciuiți în public, plimbați fiind totodată călare pe un asin pe străzile cele mai frecventate. Sancho repetă fraza în II, 72.

[2] Proverb: „Pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros negro."

[3] Formulă uzuală în epocă pentru „sultanul Turciei".

[4] Data aceasta nu are nici o legătură cu cronologia internă a romanului.

[5] Proverbul original sună: „Quien te da el hueso no te querría ver muerto", cu respectarea asonanței („Cine-ți dă fie și-un os nu vrea să te vadă mort"), vrând a spune că și cel mai mărunt gest de prietenie este mai important decât valoarea sa materială efectivă. Vezi și II, 59.

[6] Traducere a unui text biblic: „Suscitat de pulvere egenum, et de stercore elevat pauperum" („El ridică pe cel sărac din pulbere și din gunoi pe cel lipsit", I *Samuel* [I *Regi*] 2, 8 [7] sau: „Suscitans a terra inopem, et de stercore erogens pauperum („Cel ce scoate din țărână pe cel sărac și ridică din gunoi pe cel sărman", *Psalmi*, 112 [113], 7).

[7] Don Quijote adaptează un proverb răspândit: „*Compone un palo* y parecerá algo."

[8] Aluzie la fabula 44 a lui Esop (sau Fedru, I, 3), în care broaștele îi cer un rege lui Jupiter, reluată și de La Fontaine: „Les grenouilles qui demandent un roi", *Fables*, III, 4.

[9] Vezi II, 43.

[10] Aluzie la ofensa adusă fiicei doñei Rodríguez (II, 48), în apărarea căreia se pregătește să intervină (II, 52).

[11] Cunoscut adagiu clasic: „Mi-e prieten Platon, dar mai prieten adevărul." În spaniolă a fost adaptat de Hernán Núñez, Comandorul grec, în *Refranes o Proverbios en romance*, Salamanca, 1555: „Amigo Pedro, amigo Juan, pero más amiga la verdad."

[12] Sancho recunoaște că încalcă recomandarea lui don Quijote din II, 43.

[13] Se referă probabil la tuburile și burdufurile cimpoaielor.

[14] Taxele poștale s-au achitat, până în sec. al XIX-lea de către destinatar.

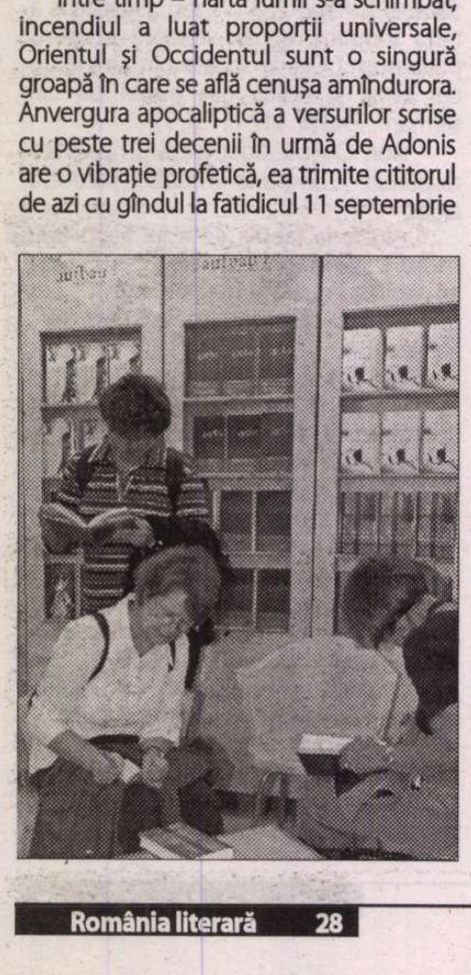
O zi la Salonul de Carte de la Frankfurt

Prea tîrziu?

A fost nevoie ca Apusul să-și simtă amenințată securitatea pentru a redescoperi lumea arabă și islamul? A fost nevoie ca arabii să aibă sentimentul că zilnic mass-media occidentală difuzează o imagine deformată a identității și lumii lor pentru ca ei să facă efortul de a se prezenta împreună la Frankfurt pe Main? – se întreba, desigur retoric, Naghib Mahfuz, scriitorul egiptean laureat al Nobelului pentru Literatură - 1988, în mesajul său transmis la începutul ediției din această toamnă a Salonului Internațional de Carte. Și nu cumva ocazia oferită vecinilor noștri din Orientul Apropiat și Mijlociu de a se înfățișa în altă lumină decît cea în care-i plasează reflectoarele actualității politice și graba de a generaliza un extrem de complex și complicat conglomerat de probleme și de teme conflictuale este tardivă față de grozăvia celor deja cele întîmplate?

Ziua de 15 mai 1971 era o zi obișnuită la New York. În exilul său parizian, Ali Ahmad Esber, cel mai cunoscut poet arab contemporan acreditat literar sub pseudonimul Adonis, își încheia poemul intitulat *O groapă pentru New York*: descrierea unei gigantice explozii în inima Manhattanului, a distrugerii orașului de către „oameni care nu cunosc altă istorie decît cea a focului" și care „pregătesc cel de-al treilea război mondial". Poemul lul Adonis, tradus în germană în volumul ce-i poartă titlul, apărut la Editura Amman și lansat în zilele Salonului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main, nu se rezumă la evocarea devastatorului atentat sau la un periplu imaginar și real în același timp între Harlem și Lincoln Center. Autorul poemului *O groapă pentru New York* întrevede lumea din care el însuși provine, istoria arabă, sub înfățișarea unei „mîrțoage care pusă la jug își ară brazda".

Între timp – harta lumii s-a schimbat, incendiul a luat proporții universale, Orientul și Occidentul sunt o singură groapă în care se află cenușa amîndurora. Anvergura apocaliptică a versurilor scrise cu peste trei decenii în urmă de Adonis are o vibrație profetică, ea trimite cititorul de azi cu gîndul la fatidicul 11 septembrie 2001. *Dacă o bună parte din poemele lui Adonis ar fi fost citite la vremea lor de cine ar fi trebuit, poate că azi lumea ar fi fost mai bună, mai pașnică* - se amăgesc cu gîndul unii idealiști incorijibili, sugerîndu-le post festum americanilor să fi aruncat cărți și nu bombe deasupra Irakului. Iar „dacă cine citește cărți nu trage cu pușca", - cum opinia un comentator, referindu-se la prezența lumii arabe ca invitată de onoare a acestei ediții – de adăugat ar mai fi și că cine citește și răstălmăcește mereu una și aceeași carte nu numai că va trage cu pușca, dar va face să explodeze și bombe…



Dar nimeni nu e profet în țara lui, iar scriitorii hărăziți cu darul premoniției împărtășesc cel mai adesea soarta Cassandrei. Cele mai la îndemînă exemple le-au oferit în labirintul din acest an la Frankfurt cazurile lui Günter Grass și al Efriedei Jelinek, citați și răscitați (sperăm că și citiți), cărora premiile Nobel pentru Literatură le-ar fi fost atribuite prea tîrziu sau chiar… pe nedrept. Cu alte cuvinte, mesajul unor autori s-ar face auzit și înțeles abia atunci cînd nu mai e nimic de făcut. Așa să fie?

Peter Esterhazy – laureatul din acest an al Premiului Păcii atribuit de Asociația Librarilor Germani - în discursul rostit în incinta istoricei Paulskirche din Frankfurt emitea cîteva opinii memorabile. El evalua cu scepticism „starea lumii" unde în fiecare secundă „undeva pe glob este război", saluta invitarea țărilor arabe la Frankfurt, dar avertiza în același timp asupra riscului de a ne pune prea mari speranțe în forța literaturii de a schimba lumea. Experiența dictaturii l-a făcut pe Esterhazy să fie extrem de sensibil la orice tentativă a puterii de a instrumentaliza literatura. Tentativă care s-ar fi manifestat deja din plin tocmai în cadrul prezenței arabe, de vreme ce majoritatea scriitorilor de prestigiu trăiesc în exil, scriu în alte limbi decît araba, iar alții sunt arestați, persecutați, operele le sunt puse la index la ei acasă.

Mai bine mai tîrziu decît niciodată

Tocmai puținătatea contactelor existente între cele două culturi și civilizații la ora actuală a legitimat inițiativa organizatorilor, deși apropierile n-au fost pe măsura așteptărilor. Din cele peste 125 de mii de titluri de beletristică dintre care 40% traduceri, care împînzesc piața germană de carte, doar 0,3% provin din spațiul arab. Acum 24 de state arabe au expus la Frankfurt 2.500 de titluri de carte și o adevărată campanie de traduceri a fost inițiată din timp. Scopul ei – să spulbere dezinteresul general al occidentalilor față de literatura Orientului și să anuleze binomul identitate arabă-islam precum și o parte din conotațiile negative și prejudecățile care-l încarcă.

Din Europa au sosit autori de talia unui Tahar Ben Jalloun, Assia Djebar, Rafik Schami deja bine cunoscuți aici în Apus, dar și numeroși „anonimi" din Orient. Batya Gur, o scriitoare israeliană considera că generalizările, prejudecățile nasc ura și că diferențierile duc spre pace. Or, lumea arabă, „însingurată printr-o exacerbată conștiință națională și baricadată în spațiul strîmt al unor tradiții culturale străvechi" – cum afirma Rainer Traub, un orientalist german, se autocondamnă la izolare, facilitînd proliferarea clișeelor și stereotipiilor. Ce asociații de idei stîrnește în mintea unui relativ bine informat cetățean occidental vocabula Orient, fiind vorba firește, de cel Apropiat, de cel Mijlociu sau cu alte cuvinte de lumea arabă contemporană? Dacă fictivul nostru observator s-ar rezuma la a privi micul ecran al televizorului și la a răsfoi paginile ziarelor, fără a frecventa beletristica sau literatura de specialitate, lumea arabă s-ar reduce la atentate teroriste, la sînge și petrol, pietre și buldozere, fanatism religios, extremism violent, ruine, explozii, mame îndurerate, bătrîni disperați, tineri furibunzi, copii speriați, sărăcie, primitivism, ignoranță, ură… toate acestea aparținînd rezervorului de imagini pe care regiunile de criză din lumea arabă le furnizează mass-media în aceste zile. La polul opus se află lumea celor *O mie și una de nopți,* fabuloasa bibliotecă a lui Harun al Raschid, așa-numita *Casă a înțelepciunii,* Șeherezada și povestirile ei născute una din cealaltă (slujind poetologilor europeni în definirea unor mecanisme ale narațiunii). Interesant este însă – și subiectul a generat dispute chiar la Frankfurt în aceste zile – că prima ediție în limba arabă a celor *O mie și una de nopți* ar fi apărut la Calcutta în 1811, deci după traducerea făcută de Galland, pusă în circulație în Europa! În 1835 a urmat ediția egipteană interzisă și azi în numeroase state arabe din cauza unor scene „licențioase".

Offizieller Fahrdienst der
FRANKFURTER BUCHMESSE

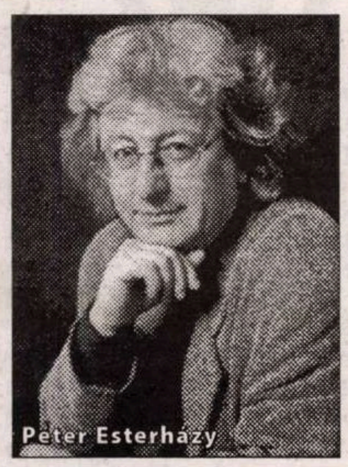
Claudia Ott, traducătoarea germană a unui manuscris arab din secolul XV al ilustrelor povestiri (doar 282 de nopți – restul fiind… pierdute) a lansat la Frankfurt, într-o ambianță fastuos-orientală, nu numai noua variantă a povestirilor Șeherezadei, ci și ipoteza potrivit căreia originea basmelor ar fi una indiană, pătrunsă în spațiul arab prin filieră persană. Ideea l-a iritat la culme pe romancierul egiptean Gamal al Ghitani (a cărui scriere *Cartea destinelor* a fost tradusă recent în germană). Libanezul Elias Khoury, versat probabil în arta compromisurilor, a făcut pace afirmînd că *O mie și una de nopți* ar fi o carte deschisă care poate fi continuată…

Continuate au fost la Frankfurt, pe întreaga durată a desfășurării programului, disputele politice și de idei în jurul aflării originilor neîncrederii reciproce. Din nou glasul rațiunii pare a fi împăcat părțile. Michael Luders, expert în problemele Orientului Apropiat, a criticat atît politica inconsecventă a Occidentului față de regimurile dictatoriale din Orientul Apropiat și Mijlociu, cît și unele metehne ale intelectualilor arabi care fie că se refugiază în ideologii totalitariste, devenind poeți de Curte, fie că aruncă vina pentru actuala criză a lumii arabe în cîrca colonialismului și a politicii americane în regiune.

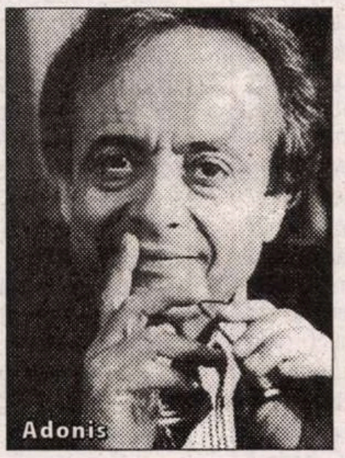
Germania stagnează…

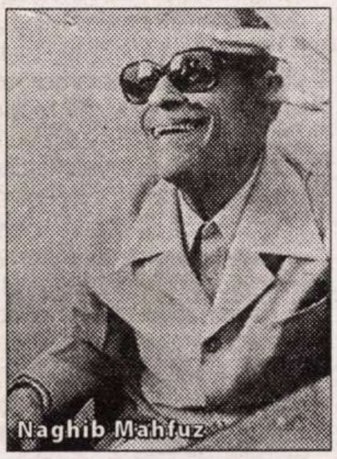
După valul tinerilor prozatori, după succesul celor vîrstnici, în Germania s-a așternut liniștea. Prea puține sunt cărțile scriitorilor autohtoni care să culeagă la ora actuală elogiile unanime ale recenzenților și criticilor. Însă cum în orice proces de creație există și o perioadă de gestație, s-ar putea ca surprizele plăcute să nu întîrzie prea mult. Una s-a și produs: Terezia Mora. Romanul de debut al scriitoarei maghiare, născută în Ungaria în 1971, emigrată în Germania, autoare a mai multor nuvele și traduceri bine cotate se intitulează *Alle Tage/ În fiecare zi.* El a fost întîmpinat în tonuri superlative de revista *Literaturen,* apoi de cronicarii marilor ziare, prozatoarea fiind considerată un adevărat fenomen prin forța pe care o are de a desfășura o mulțime de filoane narative în paginile romanului ei de peste 400 de pagini, fără a pierde din mînă capătul nici unuia, și izbutind să ducă la bun sfîrșit o savantă țesătură multicoloră: istoria unei depersonalizări.

De cîțiva ani încoace literatura ungară pare a-i fascina pe criticii și cititorii germani. După ce Imre Kértesz a fost răsplătit cu Nobelul pentru Literatură în 2002, el a dispus de autoritatea necesară pentru a atrage atenţia asupra romanelor lui Sándor Márai care sunt traduse şi editate „în cascadă" acum. Péter Esterházy, laureatul Premiului Păcii, este o figură bine cunoscută nu numai prin apariţiile sale spectaculoase, ci şi prin genealogie (este vlăstarul ilustrei familii de aristocraţi, magnaţi europeni, mecenaţi, şi abili oameni politici). Peter, matematician prin formaţie, a avut împreună cu ai săi de suferit de pe urma prigoanei comuniste. Unii critici literari cred că prozatorul ungar ar fi „uns cu toate alifiile modernismului" în textele pe care le-a scris pînă acum şi care sunt în bună parte traduse în germană: *Cartea lui Hrabal, Pe Dunăre în jos, Francisco da Pinta, O femeie, Harmonía Celestis,* un copleşitor succes de librărie şi în Germania, este saga familiei Esterházy, iar *Ediţie îmbunătăţită* este romanul complementar, consacrat tatălui, după ce autorul descoperă că părintele său a fost informator al securităţii comuniste. Împreună cu Imre Kértesz, Péter Esterházy mai este autorul unui fermecător volum de proză intitulat *O povestire. Două povestiri,* istoria unei călătorii din est spre vest, pe acelaşi traseu, trăită de cei doi scriitori.


Péter Esterházy

Peter Sloterdijk


Adonis


Naghib Mahfuz

Elogii mai culege în această toamnă şi Umberto Eco pentru noul său roman „trivial" (a se citi popular), *Misterioasa flacără a reginei Loana.* Cartea – care trece şi drept anticariatul unei perioade dispărute, cea a ascensiunii fascismului în Italia, a războiului şi a perioadei postbelice – este un impetuos mixaj de kitsch, estetism, elemente spectaculoase, animate parcă toate de un spirit felinian.

Una din cele mai *cumpărate* cărţi din istoria statului Israel este romanul autobiografic al lui Amos Oz, tradus acum şi în germană sub titlul *O poveste de dragoste şi tenebre.* Cine-l cunoaşte pe Amos Oz şi i-a citit măcar una din cărţile scrise pînă acum nu mai are nici un motiv să se îndoiască de entuziasmul pe care l-a stîrnit această poveste de peste 700 de pagini a unei familii, a unei vieţi – subsumată cîştigării unei virtuţi morale: *demnitatea, o calitate deloc spectaculoasă, dar mai preţioasă decît aurul şi decît amabilitatea. Aceasta din urmă ar fi untul sau mierea care se pune pe pîine, iar pîinea nu este alta decît demnitatea.*

După ce la Neptun îi revenise Premiul Ovidius, Amos Oz a fost distins şi cu Premiul Literar al ziarului „Die Welt" şi se află acum în Germania în cadrul unui turneu de lecturi cu romanul său autobiografic atît de elogiat.

Dar ce mai face Günter Grass? Citeşte la Tîrg poezii arabe, îl reciteşte pe Hans Christian Andersen şi îi ilustrează basmele, îşi editează jurnalul de atelier… Ambele volume, proaspăt ieşite de sub teasc, au fost lansate la Salonul de Carte în prezenţa autorului.

Ipostaza ceva mai liniştită a salonului de carte din acest an s-a datorat poate şi unor evenimente sau jubileuri care obligă la o anumită „ţinută". Bicentenarul Schiller (o efigie a *Sturm und Drang*-ului, a dragostei de libertate) a alimentat o serie de noi studii şi biografii - între acestea din urmă cu totul remarcabilă este cea semnată de filozoful Peter Sloterdijk.

O altă vedetă *„in absentia"* a Salonului a fost Alexander von Humboldt ale cărui scrieri (*Cosmosul*) au fost reeditate, într-o formulă de lux, sau publicate în premieră în germană. Humboldt este considerat de Hans Magnus Enzensberger (promotorul acestui proiect) drept un geniu „molipsitor", care ar putea insufla contemporanilor pasiunea faţă de o vastă cultură generală şi abandonarea „idioţeniei de specialitate"…

Nu doar graba strică treaba

Obişnuiţii Salonului ştiu care sunt zonele de aglomeraţie şi cele de linişte ale acestei uriaşe manifestări promoţionale: pavilioanele editurilor germane, americane şi britanice sunt luate cu asalt ca şi pavilionul cărţilor de artă, cel consacrat filmului şi televiziunii. Linişte domneşte în schimb - în ceea ce priveşte afluenţa publicului larg, - la pavilionul editurilor internaţionale, unde se află însă centrele şi forumurile cele mai interesante de dezbateri. Linişte şi la standul României. L-am regăsit în graba unei singure zile cît am putut poposi în acest an la Frankfurt. Dezamăgirea a fost pe măsura entuziasmului cu care mi-am îndreptat paşii spre culoarul indicat: mă aşteptam la o prezenţă „vizibilă" „reperabilă", în binecunoscutul anturaj: Croaţia, Slovenia, Slovacia, Polonia, Ungaria, Turcia. Dar… În afara unui afiş lipit pe pereţii exteriori ai spaţiului de expunere nimic nu semnala prezenţa unei ţări care are totuşi un potenţial cultural şi de carte respectabil. Încerc să mă consolez cu ideea că poate în interiorul standului „naţional" lucrurile arată mai bine. Sunt plăcut surprinsă de cîteva întîlniri cu binecunoscuţi editori cărora le explic stupoarea. Părerile mele sunt confirmate de interlocutori, cu resemnare şi precauţie. În plină conversaţie, sunt întreruptă de apariţia unei persoane necunoscute, feminine, care cere interlocutoarei mele (era ora 11 dimineaţa), după o scuză formulată rapid, un tirbuşon. Se fac prezentările, aflu că doamna cu tirbuşonul este de la Ministerul Culturii, îmi exprim nemulţumirea şi nedumerirea faţă de aspectul standului, dar sunt pe loc admonestată. „Nu mobilierul, ci cărţile contează, totul s-a făcut în grabă, dar iată, spaţiul este generos, să mă uit la cărţile din rafturi şi nu la ce este în jur…" – Unde sunt informaţiile despre program, catalogul editurilor – dau să întreb după ce văzusem în vecini, la elegantul stand croat, un ghid literar, redactat în germană şi engleză, conţinînd în cele vreo două sute de pagini profilurile scriitorilor naţionali contemporani… Mi se oferă un biet caieţel cu informaţiile referitoare doar la o parte din editurile din ţară. – Dar programul de manifestări la stand sau în incinta Tîrgului? Primesc o invitaţie care mă anunţă că la orele 17 în prezenţa a trei autori este *happy our.* – Asta este tot? – Da, este tot. – Pe întreaga durată a Tîrgului? – Da, fiindcă ideea a fost de a-i „aduna" pe toţi românii plecaţi din ţară care vin la Frankfurt, într-o singură zi. – Unde este Asociaţia Editorilor din România? Mi se spune că nu au dorit să vină la Frankfurt. Simt că sunt pe cale să-mi pierd calmul, renunţ la dialogul cu doamna de la minister. Întreb în jur ce este cu AER-ul. Nu aflu mai nimic. Abia tîrziu, înainte de a pleca, un editor îmi oferă cîteva informaţii, evident altele decît cele furnizate de oficialii ministerului. Mă decid să asist totuşi la lansările de carte ale celor trei autori pe care-i cunosc şi respect. Mă bucur să întîlnesc alţi cîţiva editori, am reperat între timp şi standul Editurii Humanitas, pierdut undeva printre „popoarele slave". Denisa Comănescu directoarea colecţiei Biblioteca Polirom îmi vorbeşte de noile achiziţii în excelenta ei colecţie, o întîlnesc şi pe colega ei Lidia Ciocoiu, pe editoarea de la Curtea Veche, pe Silvia Colfescu, neobosită şi tenace.

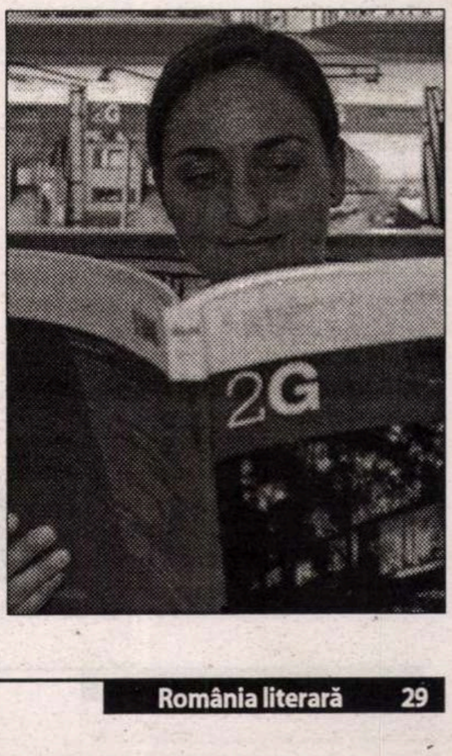
Din lansările de carte nimeni nu pricepe nimic fiindcă la stand nu existau… microfoane. În jur se desfăşurau la acea oră manifestări similare, dar *cu microfon.* Bruiaj babilonic.

Îl întîlnesc pe Gerhard Csejka, pe T. O. Bobe care-şi încheie sejurul la Academia Schloss Solitude cu o lansare la standul Academiei. Volumul arată perfect, se intitulează *Zentrifugen.* Mă bucur că tradiţia prezenţei autorilor bursieri români la această generoasă instituţie continuă (la Schloss Solitude au fost bursieri Nora Iuga, Rodica Draghincescu, Daniel Vighi şi, iată, acum T. O. Bobe).

Îl întîlnesc la standul românesc şi pe Jan Koneffke care ne oferă revista *Wespennest – Club de viespi,* consacrată României, incluzînd traduceri din cîţiva autori români reprezentativi. Discutăm despre proiecte împlinite şi viitoare. Totuşi, există încă la unii dintre partenerii străini răbdarea, tenacitatea de a descoperi valorile dincolo de aparenţele meschine în care sunt ele „ambalate" uneori.

Dar, după ce mi-am încheiat vizita la Salonul de Carte, m-am surprins imaginînd cîte ar fi putut realiza România la Frankfurt: un dialog cu noii membri ai Uniunii Europene, un altul cu candidaţii la aderare, o manifestare bilaterală consacrată alegerii Sibiului şi Luxemburgului drept capitale culturale europene în 2007, o masă rotundă a scriitorilor români de acasă cu cei originari din ţară, dar strămutaţi, o dezbatere consacrată centrului şi periferiei, o alta – specificului balcanic… Şi dezvoltînd neobosit tot felul de proiecte, îmi sună în urechi argumentul care mi-a fost furnizat pentru a mă lămuri de ce România nu a arătat deloc bine la Frankfurt pe Main în acest an, ba mai prost chiar decît în anii precedenţi: toate s-au aprobat în ultima clipă, în mare grabă. Cu o zi înaintea sosirii mele la Frankfurt, României i se dădea undă verde pentru aderarea la termen în 2007. Graba cu care în ultima vreme paşii Bucureştiului spre Europa fuseseră făcuţi nu a trecut neobservată… Dar uneori graba şi nu numai ea, strică treaba. Aici la Frankfurt pe Main cel puţin, aşa s-a întîmplat. Este trist pentru o ţară care are un serios potenţial cultural şi care din perspectivă editorială este branşată aproape la zi la reţeaua internaţională…

Rodica BINDER



actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

Cred că v-ați înflăcărat mult prea mult dând un sens exagerat cuvintelor de încurajare de mai an. Astăzi aveți adunată o plachetă pentru care solicitați un text, de data aceasta de prezentare pentru un debut editorial. Cu riscul de a vă mâhni, nu voi fi eu aceea care îl va semna, din motive lesne de înțeles. Dacă manuscrisul v-a fost acceptat la „Scrisul Românesc", tot cineva din editură e firesc să vă gireze debutul. În rest, gânduri bune și succes. (*Mircea Prodan,* Craiova) 🖂 Am citit cu bucurie o carte de versuri minunate, de fapt o antologie de autor, semnată de Iulian Talianu, originar din Călărași, cu referințele critice ale celor care, încă de la debut au văzut în el un spirit ales și un artizan, Nichita, Sântimbreanu, Alex. Ștefănescu, Petre Stoica, Dan Cristea și alții, printre care și subsemnata, la vremea *Amfiteatrului.* Spuneam mai demult, și cartea de astăzi îmi confirmă intuiția, că poetul este un autentic generos, cu vocația iubirii, în ale cărui complexe pasteluri de o limepzime exemplară se desăvârșește profund cunoașterea din mărturisirea de sine. Priveliștea e numai un pretext, un cadru nobil, care câștigă în amploare prin turnarea ideilor și stărilor originale în versuri lungi și în distihuri armonioase, surprinzătoare. Nu mă miră că Nichita își declarase invidia colegială, că Sântimbreanu l-a numit „un liric cu nervii tari", „obsedat de percutanța cuvintelor", de o sensibilitate inconfundabilă, ieșită din comun, iar tânărul Alex. Ștefănescu, că „scrie o poezie poetică, așa cum nu se mai scrie azi", că fiind frumoasă, poate părea desuetă, privită însă cu mai multă atenție, „descoperim în curgerea ei lină sensibilitatea exasperată a unui om de azi". Petre Stoica îi subliniază tonul grav, atmosfera elegiacă, factura inedită a unui simbolism bine stăpânit, iar Dan Cristea îi remarcă, și eu mă asociez cuvintelor lui, imagistica și timbrul „ce te urmăresc și după închiderea cărții". Antologia, apărută la Ex Ponto în 2004, intitulată *Tandrețea unor scrisori de adio,* adună în cuprins poezii din volumele de până acum ale lui Iulian Talianu: *Sufletul meu într-o noapte, Cartușe oarbe, Epistole de la Poarta Albă, Contrabandă cu iluzii, Uimit va fi orașul* și *Amintirea zilelor de duminică,* grupate în două nu prea întinse secvențe, dar dense, memorabile, *Haina îndrăgostitului* și *Iluziei un ceai fierbinte.* Voi transcrie aici, de drag, un poem lapidar, de recunoaștere, *Însinguratul*: „celor căzuți în patima singurătății/ li se întâmplă câteva lucruri bizare// păcătosul trimite epistole sfinților/ orbul se crede clarvăzător/ iar însinguratul// ei bine/ însiguratul se visează/ mereu îndrăgostit și crede că e trimisul/ lui dumnezeu pe pământ// de aceea vă cer să aveți mare grijă/ căci presimt cum de la cea mai înaltă tribună/ nebunul orașului o să ne dea lecții de cumințenie// cât despre mama/ oglinda o face să fie tot mai tăcută". Și încă un poem, *O lacrimă tulbure* : „nu știu dacă/ epistola mea se va bucura/ de laude precum verigheta tinerei mirese// cititorule/ nu te teme dacă vei simți/ că sângele tău face o piruetă/ poate că îi ajută pe cei orbi să treacă strada// privind în urmă/ tu bagă de seamă că nopțile/ devin tot mai nerăbdătoare/ și pretutindeni e o lumină tulbure/ de parcă ai privi zilele/ din ochii celor însingurați// și vom tresări parcă/ am duce în brațe un clopot// acum bătrâneții i se ghicește în ceai ". La finele acestei sărbătoriri de regăsire, într-o carte, a poetului Iulian Talianu, cuvintele de odinioară și cele de-acum ale lui Alex. Ștefănescu sunt cele care, mi se pare mie că, în concluzie, se potrivesc: „. . .sensibilitatea exasperată a unui om de azi. A unui om care înregistrează splendoarea, dar și grotescul existenței. Uneori el contemplă melancolic lumea, alteori râde nervos, uneori se bucură de viață, alteori plânge. Nu întâmplător, poemele sunt lipsite de un plan de construcție. Ele se constituie din enunțuri juxtapuse, din trăiri de-o clipă, care prin însumare creează o atmosferă. Fragmentarismul profesat de Iulian Talianu ține de scepticismul lumii de azi, care nu crede în monumental și definitiv. Frumusețea poeziei sale este făcută din bucăți, este o încercare, mereu reluată, de a ajunge la frumusețe". (*Iulian Talianu,* Călărași) ■

cronica tv

Fotbalul - acest joc miraculos...

În timpul vizionării meciului de fotbal de la Praga dintre echipele României și Cehiei, Haralampy-mi *povestește cum că* Puiu Iordănescu... Nu e bine! Reiau:

Haralampy-mi povestește cum că, până la acest meci, mulți ani de zile a trăit într-un fel de semiobscuritate în ceea ce privește înțelegerea jocului de fotbal. Ba a avut și destule prejudecăți în privința lui ca strategie, tehnică și spectacol, ajungând până acolo încât "un-doi"-urile, "trimiterea portarului" după țigări", sau driblingurile á la Dobrin, Dumitrache, Pelé, Maradona sau Ronaldo, îi provocau o somnolență mai eficientă decât o întreagă doză de *"diazepam"*. Ca să nu mai fi amintit de schemele tactice gândite de generalul-antrenor român Iordănescu de care se minuna el însuși agitându-se pe banca suspinelor încercând, în același timp, să verifice cu spaimă dacă sărutase toate iconițele și cruciulițele din dotare; aceasta în vreme ce jucătorii, pe teren, metamorfozau totul într-un joc nou și atât de modern încât erau necesare descâlcelile filozofice ale lui Cornel Dinu de după meci. De altfel, aceasta era ocazia și modalitatea de a afla atât antrenorul cât și noi telespectatorii cu ce anume se îndeletniciseră fotbaliștii pe teren timp de 90 de minute plus 3 de prelungire.

Hei, liniște! Cine-a zis *țurcă* ?

Așadar, să(-mi) revin: vizionam meciul Cehia – România împreună cu prietenul Haralampy când, deodată, domnia lui sare în picioare de pe taburet și mă jignește:

-Auzi, bade: *megavijănu'* ăsta al tău e un... scuză-mă! Cred că ar fi mai bun de incubator...

-Nu pricep, am zis: are sonor, imagine, diagonală, Grădinescu, Enăchescu Iordănescu pupându-și iconițele și Cornel Dinu – ce-i mai lipsește ?

-Cel puțin o integrată. Tu nu vezi ce fotbal ne arată ?

Avea dreptate. Iată ce înseamna să fii psiholog meseriaș: dintr-o frază-două arunci omul în psihoză și *good bye.* Adevărul e că începusem și eu să am unele bănuieli în legătură cu fidelitatea *megavijănului,* dar nici chiar așa... Admiteam că una spunea Adrian Năstase și toți ceilalți și cu totul altceva se întâmpla în viața de zi cu zi, dar și la fotbal? Deci, televizorul! Am privit cu ură spre ecranul acestuia, am vrut să-l pocnesc cu telecomanda tocmai când Baros vroia să se fenteze singur, fiindcă nu mai avea pe cine din apărarea echipei noastre și l-am întrebat pe Haralampy cu lehamite:

-Bine, și ce propui ?

-Să mergem la mine...

La el, nevastă-sa era "pe" Etno Tv unde manelistului Guță i se făcuse dreptate dându-i-se un *talk-show* pe mână, că de vorbit... Și adică de ce numai Ady de Vito la Național Tv ? Nu-i așa ?

-Hai, doamnă, i-a zis Haralampy neveste-si, caută-mă pe la bucătărie, că avem treabă...

-Da' *vreu să-l văd pi dânsu',* a suspinat moldoveanca.

-La reluare! Hai, că ți se arde ceapa...

...Da, acum mi-e și mai clar: *Philips*-ul lui ne arată exact ce se petrece pe teren. Știam că noi, în fond, nu avem diferende cu Cehia, am făcut parte mulți ani din același lagăr, așa că era normal și un gest absolut prietenesc și de solidaritate umană – degeaba înjurau unii – ca ai noștri să dea cam toate pasele spre jucătorii cehi. Nu, nici vorbă să fi fost un exces de zel... Și am remarcat încă un lucru pozitiv: băieților noștri chiar nu le era frică de fotbal – deloc! ...Și la *megavijănul* meu aveau, parcă, această tendință, dar ceva mai pe *abscons*... Sau poate fiindcă nu se despleticeau la minte ce era cu obiectul acela rotund care se lovea din când în când de picioarele lor și ricoșa la adversar, poate că antrenorul nu le explicase că aveau datoria să colaboreze pentru finalizarea cu *gol* a fazelor, poate nu aveau aceeași culoare politică, poate erau certați de la vreo Laură, poate... Poate potlogăria lui Mourinho consolidase în sufletul lui Ady Mutu ideea că el trebuia să-și păstreze și pe teren statutul de "rezervă"... Totul plutea într-un mister desăvârșit...

În orice caz, împreună cu Haralampy, am admirat cu simț patriotic detașarea și relaxarea cu care majoritatea jucătorilor noștri au abordat meciul. Au fost destule momente în care, fără nici o teamă – cum spuneam – atunci când mingea se afla la un coechipier, ceilalți, cu mâinile în șolduri, păreau să se întrebe amuzați:

-Ia uite, bă, la nebunu' ăla – oare ce vrea să fa*că cu m*ingea ?

Iar dintr-un colț al micului ecran, sau al stadionului, se auzea din ce în ce mai limpede și mai des:

-Hi-hi-hi! Hi-hi-hi!...

...Erau râsetele Cuiva care se bucura strategic de ineficiența iconițelor și cruciulițelor iordănesciene...

Dumitru HURUBĂ

APELUL CONGRESULUI NAȚIONAL DE POEZIE

8 – 10 octombrie 2004, Botoșani – Ipotești

Pentru ca poezia română, componentă esențială a identității și spiritualității naționale, să poată fi, în continuare, un fenomen viu, dinamizator al societății, al proceselor de democratizare, de integrare europeană și adecvare a mentalității românești de azi la provocările mileniului III, participanții la primul Congres Național de Poezie au redactat și aprobat următorul apel.

Principalele probleme ale poeziei române actuale sunt:

- stabilirea relației cu publicul, în special cel tânăr;
- drastica diminuare a tirajelor de poezie (cu o cădere de peste 75% față de anul editorial 1990);
- situația dramatică a difuzării și a promovării poeziei românești;
- reflectarea defectuoasă a poeziei în mass-media;
- degradarea statutului social și simbolic al scriitorului român;

În urma dezbaterilor desfășurate la Ipotești, în Casa lui Mihai Eminescu, în perioada 8-10 octombrie 2004, participanții la congres au identificat și propus întregii societăți, clasei politice, instituțiilor statului cu competențe în domeniu și mediului de afaceri următoarele soluții pentru ca poezia română să-și reocupe locul său cuvenit în spiritualitatea românească.

1. Aplicarea prevederilor Legii privind promovarea culturii scrise, mai 2004: constituirea comisiei pentru promovarea culturii scrise în străinătate, direcționarea „tichetului de carte" și a fondului provenit din 0,5% profitul net al Loteriei Române pentru achiziționarea și finanțarea cărții de literatură contemporană; stabilirea acordurilor cu Poșta Română pentru timbrul difuzării de carte; stabilirea acordurilor cu Societățile Române de Radiodifuziune și Televiziune pentru minutul de publicitate pentru carte și pentru emisiunile dedicate cărții române contemporane și autorilor ei.

2. Reducerea cotei TVA pentru carte de la 5% pentru anul fiscal 2005 la 0% pentru anul fiscal 2007, așa cum există în țări cu mare tradiție și putere editorială (vezi Marea Britanie).

3. Realizarea unui sistem de distribuție cu acoperire națională a cărții și revistelor literare printr-un parteneriat public – privat – asociații profesionale.

4. Constituirea Fondului „Clasici pentru Contemporani", prin deducerea a 1% din valoarea cheltuielilor de producție a cărților clasicilor români; acest fond va fi destinat pentru burse și sprijin social acordate scriitorilor români contemporani.

5. Înființarea, la început pe lângă bibliotecile județene sau centrele creației populare, de „Case ale Cărții" (după modelul german); în timp, ele ar trebui să capete un statut autonom și să se integreze într-o rețea patronată (inclusiv financiar) de către Institutul Cultural Român.

6. Organizarea de lecturi publice – plătite! – și de întâlniri cu studenții, elevii, cadrele din întreprinderi, muncitorii etc.

7. Instituirea unei „Zile a Poeziei" (după modelul francez) cu: târguri de carte de poezie, recitaluri în piețe publice, pe străzi, expoziții de carte rară de poezie etc.

8. Promovarea poeziei în spațiul public, inclusiv prin mijloacele neconvenționale, pe baza unui parteneriat public – privat: de exemplu, afișarea de poezie în mijloacele de transport în comun (experiența s-a dovedit un mare succes la Timișoara).

9. Introducerea de cursuri de scriere creatoare la toate universitățile din țară (inclusiv la cele care nu au profil filologic – modelul de succes din universitățile europene și americane ar trebui aplicat și la noi).

10. Introducerea de cursuri de scriere creatoare sau analiza și dezbaterea poeziei actuale, ca și curs opțional, în toate liceele cu profil filologic, pedagogic și artistic (dar și în alte licee).

11. Înființarea, la fiecare universitate din țară, a unui post de „poet în rezidență" care va fi ocupat de un poet recunoscut și calificat (absolvent de facultate) pe timp de un an, cu obligații atât de predare (cursuri practice de scriere creatoare), cât și de animație culturală (recitaluri, întâlniri cu scriitorii, organizare de simpozioane și dezbateri etc.).

12. Organizarea și finanțarea unui „Centru Național de Traducere de Poezie" lucrând pe principiul reciprocității cu alte centre culturale existente în Europa (exemplu: Fundația Culturală Royammont de lângă Paris, „Casa de Mateus" din Portugalia), să faciliteze promovarea poeziei românești în străinătate.

13. Organizarea unui „Maraton European de Poezie", la Sibiu, în 2007, când orașul va fi Capitala Europeană a Culturii.

14. Promovarea poeziei tinerilor prin: burse de creație, finanțarea debuturilor în poezie, premii de debut relativ consistente.

15. Organizarea de concursuri de poezie, cu participare cât mai largă, la care să se implice atât instituțiile centrale, cât și comunitățile locale.

16. Realizarea unui site de poezie, coordonat de un grup nominalizat de Congresul Național de Poezie, pentru informarea publicului și realizarea unei selecții reprezentative de poezia română contemporană.

17. Finanțarea de la buget a unui proiect - „Casa Poeziei Române" - care să fie axat, în primul rând, pe scrierea de proiecte și organizarea unor evenimente cu valoare mediatică substanțială pentru poeții români și cartea românească de poezie.

Semnatarii acestui apel își exprimă speranța că până la viitorul Congres Național de Poezie, din 2006, toate aceste obiective fundamentale pentru viitorul poeziei și spiritualității românești să fie rezolvate. Așa să ne ajute Dumnezeu!

10 octombrie 2004, Botoșani

Lucian Alecsa, Gabriel Alexe, Adrian Alui Gheorghe, Paul Aretzu, Vasile Baghiu, Ion Beldeanu, Andrei Bodiu, Constantin Bojescu, Emil Brumaru, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Dumitru Chioaru, Marius Chelaru, Aura Christi, Dan Mircea Cipariu, Nicolae Coande, Dan Coman, Ilie Constantin, Daniel Corbu, Nicolae Corlat, Ioana Crăciunescu, Nichita Danilov, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Raluca Dună, Teodor Dună, Gheorghe Erizanu, Ioan Flora, Radu Florescu, Emilian Galaicu Păun, Dan Bogdan Hanu, Constantin Hrehor, Cezar Ivănescu, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ciprian Manolache, Angela Marinescu, Marin Mincu, Gavril Moldovan, Viorel Mureșan, Al. Mușina, Ion Nistor, Ruxandra Novac, Nicolae Panaite, Bogdan Perdivară, Ioan Pintea, Ion Pop, Paulina Popa, Adrian Popescu, Nicolae Sava, Vlad Scutelnicu, Dan Sociu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Valeriu Stancu, Robert Șerban, Liviu Ioan Stoicu, Gabriel Timoceanu, Dumitru Țiganiuc, Nicolae Țone, Răzvan Țupa, Maria Urbanovici, Ioan Radu Văcărescu, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Horia Zilieru, Ion Zubașcu ■

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

O părere strict personală

Mulțumesc rece Cronicarului de serviciu pentru cuvintele sale despre revista *Cultura* din nr. 40 al *României literare*. Cred însă că nu se face să desființezi o revistă, orice revistă, pe criterii umorale, căutîndu-i vădit nod în papură. Iar cînd e vorba de o revistă la care lucrează colegii tăi de redacție sau colaboratori apropiați ai publicației din a cărei redacție faci parte, asta echivalează cu un cuțit înfipt pe la spate, sub adăpostul anonimatului. Cînd un coleg de redacție îți ia munca peste picior, din indispoziție sau din calcul, cu un aer de superioritate, ca și cum tot reviste de cultură ar fi făcut de cînd se știe, rămîi cu un gust de coclealā. Revista revistelor, specie în care m-am exersat și eu în *România literară*, se face "la articol!", nu evaluînd din balon publicația despre care scrii. Se poate face și din balon, firește, dar atunci lucrurile nu prea mai sînt în regulă.

Știu că atunci cînd a apărut *Cultura* ni s-a reproșat că ne-am fi grăbit să luăm locul *Dilemei* și că am încercat să facem un fel de *ContraDilema*. Cred că toată lumea s-a convins că n-a fost nici o clipă vorba de așa ceva.

În ceea ce mă privește mi s-a reproșat că aș fi "compromis" niște tineri invitîndu-i să lucreze la revista *Cultura*. Or, acești tineri au construit o revistă care în mai puțin de un an de zile se numără printre publicațiile care contează în România. Ni s-a mai reproșat că am făcut o revistă luxoasă, pe bani publici. Nu e luxoasă, e pur și simplu *altfel*. O revistă care presupune o uriașă bătaie de cap pentru construirea fiecărei pagini. Pentru unii dintre cititorii de reviste literare, acest magazin cultural poate părea o ciudățenie, cu o punere în pagină complicată de faptul că imaginea nu e lipită de text, ci oferă ea însăși informații suplimentare față de text. E un alt concept care avea nevoie de altă hîrtie decît cea de ziar. Nu e o hîrtie luxoasă și nici, cum spunea cineva, "binevoitor", hîrtia pliantelor publicitare.

N-am vrut să copiem formula nici uneia dintre revistele existente, ci să facem cu totul altceva. Se pare că pentru unii asta echivalează cu o greșeală. Sau, mai rău, că dacă nu ești ca noi, ești împotriva noastră.

După primul număr al revistei am înregistrat și ostilitate în receptarea ei. Astfel că pentru a nu alimenta diverse speculații am decis în redacție să nu intrăm în polemici cu cei care ne-au atacat sau care ne-au făcut antireclamă în tîrg. Am preferat să ne construim o imagine care să vorbească de la sine despre ceea ce sîntem. Din acest motiv au existat voci care ne-au reproșat atitudinea "defensivă".

La plecarea mea de la *Cultura*, Cronicarul mi-a dat, cred, o lovitură necolegială și, în spatele unui confortabil anonimat, i-a lovit și mai dur pe cei care au rămas acolo. Mi se pare cu atît mai greu de înțeles cu cît, în vreme ce majoritatea revistelor de cultură din țară au elogiat *Cultura* în ultima vreme, un coleg de la *România literară* a găsit de cuviință să o mărunțească. Nu contest, Doamne ferește, dreptul la opinie al nimănui, dar nu pot să nu mă declar nemulțumit de tratamentul care mi se aplică aici. Chiar dacă nu sînt decît redactor asociat al revistei, nu cred că era cazul să fiu lovit astfel de unul dintre colegii mei. Iar asta mai ales după ce am plecat de la conducerea revistei *Cultura*. Nici inamicii mei declarați nu mi-au făcut una ca asta.

Știu că în lumea culturală de la noi se fac tot felul de politici. Credeam însă și cred în continuare că la *România literară* se face politica valorii, nu politica plesnelii pe la spate. ■

P.S. E prima oară de cînd am fost angajat la *România literară* că mi se întâmplă să scriu ceva împotriva unui coleg de redacție. N-aș fi făcut asta dacă Cronicarul de serviciu m-ar fi abordat frontal, deși tot mi s-ar fi părut o lovitură mai mult decît piezișă. Dar îmi vine greu să mă las luat pe sus, cu tot cu echipa redacțională de la *Cultura*, doar fiindcă cineva și-a închipuit, poate, că nu voi reacționa după un asemenea atac. (idem)

actualitatea

ochiul magic

ateneu
Revistă de cultură
Nr. 7 (419)
Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)
22
760
Dosarul de cadre al studentului
Nicolae Manolescu
TVR la raport
Alexandru Lăzescu
Cristian Teodorescu
Răsvan Popescu pag. 5
O tartă pentru Iliescu

Vis-à-vis

„La un moment dat, Gabriela Adameșteanu a decis că am talent scriitoricesc. Rodica Palade a zis da. Și așa a apărut rubrica VIS-À-VIS. Care durează de doi ani. La început pe unde era loc. După o vreme, de neclintit de pe pagina 3. În revista "22", în față, la politică." Și așa a rămas, din 1998 și pînă astăzi, tableta lui Dan Perjovschi. Săptămînă de săptămînă. Scurtă, concisă, ascuțită ca lama unui bisturiu de chirurg mare, faimos. Cuvîntul, ca și o linie bine trasă, taie, despică, investighează prin măruntaiele ființei, prin viscerele timpului. Rezultatul se așterne ca și cel de pe un buletin de analize. Clar și precis. Fiecare cuvînt este acela care trebuie și nu altul. Asta se simte ori de cîte ori citești. Că nu se întîmplă doar o dată. Și, cine are chef, poate să mai răsfoiască și cartea cu același titlu, apărută acum patru ani la Nemira, de unde am extras și noi rîndurile de mai sus. La început vrei să vezi despre ce a scris. Străbați textul iute-iute. Pe urmă, simți iuțeala cuvintelor pe vîrful limbii și o iei de la început. Savurezi cuvîntul-imagine pe îndelete, cu limba pișcată, dar și ea viguroasă și dornică să pecetluiască sentințe cot la cot cu Perjo. Perjo cel talentat, cel răzvrătit, cel neliniștit, cel grafician, cel trist, cel limbut, cel cu Lia, cel cu atelierul de lîngă Bitzan, cel mut, cel scriitor, cel observator, cel cu întrebări, cel cu insomnii, cel în alb și negru, cel cu Veneția, cel cu Românica.

"Pur și simplu"

"Eram în spatele unui tip de vreo 60 de ani, cînd a aruncat tacticos pe trotuar ambalajul napolitanei pe care și-o îndesa acum în gură. Nu m-am putut abține și, cînd am trecut în viteză pe lîngă el, l-am zis peste umăr cu cel mai obraznic ton posibil: Vedeți că v-a căzut ceva!

Omul mi-a răspuns cinstit: "Nu mi-a căzut. Eu am aruncat."

Este ca o fabulă tableta lui Perjo. La sfîrșit se formulează morala. Care se detașează și grafic de enunțul propiu-zis. Care pică greu, frămîntă. Pe cel care este de partea autorelui. Pe cel ce nu, îl irită, îl stuchește, îl sucește și-l răsucește, pînă amețește. De ciudă că observă ce se crede că nimeni nu poate vedea: prostia, nimicnicia, hoția, minciuna, trădarea, suferința, umilința, reaua-credință, amoralitatea. Precum și veșnicul mișto de noi, mișto de gang, ieftin, vulgar, născocit din neputințe. În cîteva fraze, se tranșează lumi, ape, se alege bobul de neghină, se strînge dezamăgirea în suflet și el se smochinește, se usucă și, cine știe, poate cade. Cine îl ridică?

"Drumul spre înalta societate"

"Dacă ăla care l-a enervat așa tare pe Iliescu de i-a zis "măi animalule!" a ajuns primar la Constanța, ăsta care i-a dat în cap c-o brînză în Canada ar trebui să ajungă cel puțin prim-ministru."

Oricum, brînza a zburat, în drumul ei spre înalta socieatate, numai pentru văzul unora. Realitatea e complexă și depinde foarte tare din ce perspectivă este privită. Dinspre partea președinției, de pildă, nu există obiecte zburătoare în zona Montreal, pe perioada vizitei oficiale. Pentru ministrul culturii, însă, participant în aceeași delegație, în același loc, lucrurile nu stau chiar așa. Cum am aflat și noi din interviul luat de Carol Sebastian și publicat în "Evenimentul Zilei". Domnul Răzvan Teodorescu a văzut atacatori. Toți niște ratați. De unde știe? Dînsul citește bine în fizionomii, de dragul partidului. De data asta nu s-au prea pus de acord. Acolo unde Președintele spune că a fost pace și liniște, o atmosferă de conlucrare și bucurie, Ministrul Culturii a văzut discordie și gesturi neospitaliere. Neliniștitoare neconcordanțe înainte de alegeri! Ce să mai vorbim despre statul canadian, bietul, gazda acestei vizite, care iese cam șifonat nediplomatic din toată afacerea, stat care a primit generos în sînul său și a acordat cetățenia atîtor români neisprăviți, ratați, zațul societății noastre minunate, care au fugit de atîta bine mîncînd pămîntul… Lăsînd drumul liber spre înalta societate.

Chenzină literară

Este o rubrică mai nouă în "22". Adică, juma' de cronică. Sau o cronică la înălțimea importantei reviste franțuzești. Ținută de un colaborator mai nou, dar cu nume: Tania Radu. Cea cu "L&AI"-ul ediția întîi și a doua, cea cu Radio Europa Liberă și cea cu cronica literară. Sosirea ei în paginile revistei este o inspirată alegere. S-a ales un spirit alert, profund, un condei cu verb și stil, responsabil, cu o poezie specială în tipul de observație, cu o analiză migăloasă a operei, a universului autorului. Studiul este atent, nu se mărginește doar la o apariție editorială punctuală, se cercetează critic contextul apariției, ce înseamnă asta pentru autor, în ce relație se află cu alte cărți, cu alte momente, cu fluxul și refluxul literaturii, a genului, a speciei. Analiza este însoțită de ironie, de un zîmbet simpatic în colțul gurii. Plăcerea cititului se duce în plăcerea analizei și a scrisului Taniei Radu și îl contaminează direct pe cititor cu plăcerea receptării, desigur. Tipul de limbaj, relaxat, deloc prețios fără rost, aerisit și ludic se constituie într-un stil identificabil, elegant, șugubăț. "Chenzina literară" se poate citi în fiecare săptămînă, fiind una dintre vocile plăcute și viguroase, proaspete, care se aud clar în critica actuală. Revenirea Taniei Radu la scris mi se pare în avantajul literaturii noastre. Comentariul, de pildă, din numărul 760 al revistei "22", de la începutul lui octombrie, la mult discutata carte "Băgău" a tinerei Ioana Bradea mi se pare a fi un minunat "eșantion" care să stîmească pofta cititorului ca să-i urmărească, atent, rubrica: "În ciuda premiselor, "Băgău" e o carte pe care feminismul n-ar putea-o recupera. E în ea atîta milă pentru femei și pentru bărbați deopotrivă, încît nu mai e loc pentru nici o ideologie. Ioana Bradea nu judecă lumea despre care scrie, nu o detestă. Energia personajului-narator se consumă pur și simplu în încrîncenarea de a trăi așa, de a nu aștepta nimic, dar absolut nimic!, de la ceilalți. Un elogiu în răspăr al integralității – nu și al integrității – ființei." Tania Radu

Irealitatea TV

Am preluat o zicere din cele multe și haioase ale Cîrcotașilor. Băieții aștia chiar sînt buni! Și, mai rar în peisajul societății noastre, au autoironie. Din plin. Își etalează și își taxează propriile greșeli, mai nou. Nu au iertat niciodată nici gafele sau erorile postului Prima, unde este difuzată și Cronica lor săptămînală. În felul acesta, totul este credibil, nimeni nu este sus-pus în fața greșelilor, vai, inadmisibile de limbă, de accente în frază, pe cuvînt, de intonație, de bîlbe gogonate, de vorbe, vorbe, vorbe, prea multe și mult prea goale. Urmărindu-i, plîngi de mila bietei noastre norme literare, de sărăcia vocabularului cu care se redactează știri, se emit păreri și fițe. Cu toptanul. Într-o duminică dimineață, înainte ca Realitatea să-și schimbe părul, da' năravul, ba! am urmărit programul de știri. Cît a ținut publicitatea, am butonat și am ajuns pe România 1 – ce i-au mai făcut Cîrcotașii și lui Dan Alexandrescu – unde distinsul comentator ne vorbea despre ce vdeam, cursa de Formula 1 din Japonia, de la Suzuka. S-a dat startul, Michael Schumacher a plecat de pe pol position, secondat de fratele său, Ralf, ni se povestește despre taifunul care s-a plimbat prin zonă, bla-bla-bla…și mut înapoi la Știri. O domnișoară vorbea calm despre moartea filosofului Derrida. Numai cînd am văzut numele scris, am înțeles că accentul pus greșit pe prima silabă și nu pe ultima, mi-l făcea pe lingvistul și filosoful Jacques Derrida, un necunoscut. Și eroarea a continuat cît a ținut știrea! Fără ca pe cineva de acolo să-l jeneze, să-l jignească urechea. Cît de simplu ar fi elementarul gest al profesioniștilor, acela de a întreba, înainte de intrarea în emisie, cum se pronunță corect, în română și alte limbi, un cuvînt sau altul, un nume propriu. În fine, următoarea știre mă lasă mască. Și înțeleg, din nou, că realitatea nu este una, ci mai multe. Cum spusei și mai sus. În ciuda oricăror evidențe. La fel de calmă, prezentatoarea ne aduce la cunoștință că, din pricina unui taifun teribil, circuitul de Formula 1 de la Suzuka s-a închis, iar cursa s-a amînat pînă la o dată ce nu a fost precizată. Atunci, eu ce am văzut pe alt canal, cu cîteva minuțele mai devreme, în transmisiune directă, oameni buni? Vorba lui Perjovschi: "Trăim paralel pe diferite etaje".

Plecări

Din revista "Ateneu", numărul din septembrie, aflăm că Vlad Sorianu nu mai este printre noi. Critic literar, om de cultură cu formație științifică – biolog – dr. Vasile Sporici (Vlad Sorianu) a fost o voce discretă și înțeleaptă, echilibrată, atentă la tonul folosit, delicată, preocupată de demnitatea discursului public. Și "Viața băcăuană" a dedicat cîteva pagini memoriei lui Vlad Sorianu, de unde sînt desprinse cîteva aprecieri alese din schițele de portret făcute de colegi, și nu numai. Citindu-le, îi aducem și noi omagiul nostru. Nu trebuie ratată, în același număr din *Ateneu*, rubrica "Proximități" a lui Al. Călinescu. Acum, despre o "călătorie în țara jurnalului intim". Subiect palpitant mereu, stiluri de a ține însemnări, dintre cele mai variate și bizare, toate în cartea lui Philippe Lejeune, "Un journal a soi – histoire d'une pratique", apărută în 2003 la Textuel. O carte-album, superbă, cu peste două sute de reproduceri în facsimil, o carte în care sînt inventariate toate practicile și formele jurnalului intim. Despre care vorbește captivant, ca întotdeauna, Al. Călinescu.

Cronicar

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318
Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press
32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

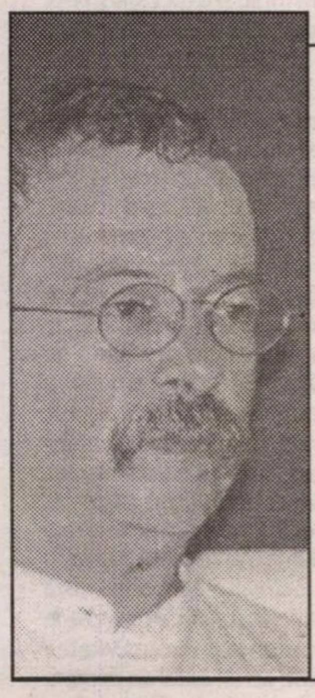
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

3 - 9 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

43

literatură



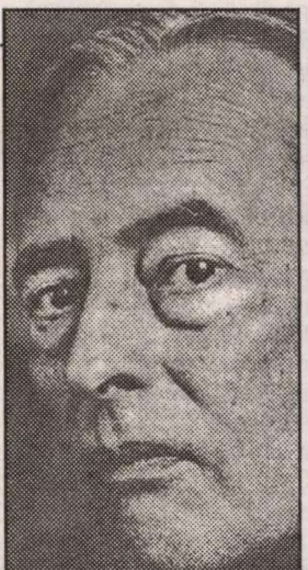
Poeme de
Andrei Codrescu
traduse de
Ioana Ieronim

paginile
16
17

meridiane

Centenar Witold Gombrowicz

- un profil critic
de
Stan Velea



paginile
26
27

arte

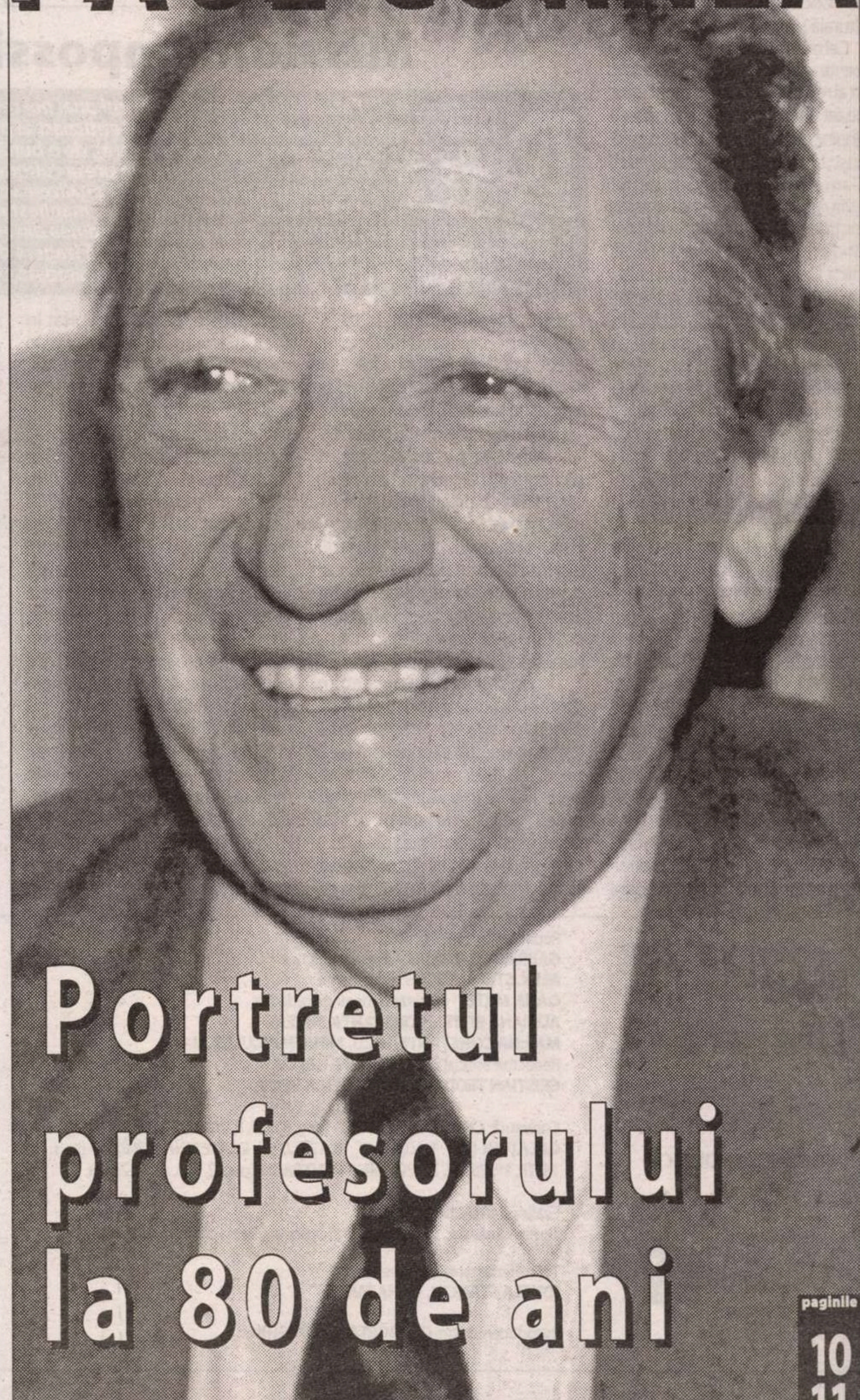
3 filme
comentate de
Alexandra Olivotto

- ***Memento***
- ***Mereu la prima întâlnire***
- ***Strălucirea eternă a minții neprihănite***

pagina
23

aniversare

PAUL CORNEA



Portretul profesorului la 80 de ani

paginile
10
11

Biblioteca Județeană

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieş

Mission: Impossible

De curând, H.-R. Patapievici a devenit editorul unei noi reviste, „Idei în dialog". Lansarea pe piaţă s-a bucurat de interesul entuziast al publicului (în doar câteva zile s-au vândut douăsprezece mii de exemplare), de o bună reclamă la televiziune – şi de saluturile abia schiţate ale colegilor din presa culturală scrisă. Deşi revista a circulat în mediile intelectuale, au lipsit atât analizele serioase, cât şi negările violente. Primele s-au manifestat – când s-au manifestat – printr-un ilustrativism searbăd (s-au înşiruit, în ordine alfabetică sau în ordinea din sumar, autori şi titluri), ultimele prin mici mârâieli (nici acelea cu prea multă tragere de inimă). Nici pro-patapievicienii, nici anti-patapievicienii nu ştiu deocamdată ce să spună.

E drept că directorul „Ideilor în dialog" a făcut tot posibilul să-şi alieneze câţiva suporteri de marcă. O sintagmă preluată de la Mircea Cărtărescu, cea referitoare la „maioneza tăiată" a culturii române, folosită cu dezinvoltură, i-a deranjat pe destui oameni de calitate, care-au văzut în afirmaţia tranşantă un atac inelegant la persoană. Evident că H.-R. P. nu se gândea la ei, dar specia creatorului e iritabilă prin excelenţă. Fără un dram de provocare, fără ambiţia de a fi un „descălecător", de ce te-ai mai înhăma însă la exasperanta, frustranta şi plina de rutină meserie de conducător de revistă? Oricine a girat, în aceşti ultimi cincisprezece ani, o publicaţie culturală ştie la ce mă refer.

Cel mai mult m-a surprins cvasi-absenţa referirilor la cel mai important text al revistei. E vorba de manifestul intitulat *Calmul discuţiei, seninătatea valorilor*, datorat lui H.-R. Patapievici însuşi. „Iată un lucru de neimaginat", mi-am spus. „Un program destul de virulent al unui autor care a fost sancţionat şi pentru articole mai blânde nu primeşte nici un fel de replică. Oare de ce?" Curios, în patria noastră culturală, unde orice fâs poate trece drept lege săpată în marmură, un text cu adevărat important, cu ambiţii normative, nu suscită comentarii. O fi incapacitatea intelectualului român de a comunica altfel decât prin atacuri la persoană? O fi rezultatul a cincizeci de ani în care n-a existat dialog în spaţiul public? O fi superficialitatea omului de cultură, care cască plictisit când se vede obligat să se înalţe din bătătura factologică la nivelul agorei teoretice? Inapetenţa pentru idei a atâtora dintre „practicienii" scenei culturale româneşti?

Se prea poate. Dar mai e, cu siguranţă, ceva: „Manifestul" lui H.-R. Patapievici e una dintre cele mai tăioase declaraţii anti-amatorism, anti-provincialism de gândire, anti-segregaţie estetică, anti-intoleranţă, anti-izolaţionism, anti-rea-credinţă, anti-gregarism, anti-nombrilism scrise în România. Deplângând inexistenţa unei culturi publice de înaltă ţinută, autorul coboară la rădăcina lucrurilor: drama ar proveni din felul în care este înţeleasă la noi cultura şi ideea de cultură, un spaţiu „în care se ţipă, se bârfeşte sau se hohoteşte, dar în care se ascultă puţin, se înţelege şi mai puţin şi în care sunetul calm al discuţiei se aude rar".

E vorba de o decădere sau de o continuitate? Numele invocate de H.-R. Patapievici în sprijinul tezei sale sugerează mai degrabă că aşa am fost întotdeauna: la 1921, când B. Fundoianu biciuia provincialismul şi spiritul servil-imitator, la 1934, când Eugen Ionescu ne descria drept o cultură minoră a falselor căutări şi a falselor probleme, la 1982, când Ioan Petru Culianu vitupera sterilitatea absolută a creaţiei postbelice. Cu un cuvânt dur, am fi o cultură *second-hand*. O construcţie minoră, incapabilă să atingă maturitatea – nici ca proiect, nici ca valoare. Pentru H.-R. Patapievici, tragedia culturii din România se datorează înseşi originii sale: ea n-a crescut din adevăratele valori ale spitritului, ci din forma lor degradată, din aşa-numita *cultură generală*.

În România, spre deosebire de civilizaţiile avansate, filozofia şi ştiinţele n-au jucat roluri importante în conturarea culturii publice, rămasă pe mâna „literatorilor". Miza pe expresivitate, în dauna profunzimii, preeminenţa „frumuseţii" în faţa „inteligenţei", subminarea disciplinei de-o umoare mereu cârcotaşă n-au îngăduit decât o evoluţie lipsită de armonie interioară, naşterea unui corp de idei gata îmbătrânit, fără flexibilitate şi, finalmente, inutil. H.-R. Patapievici reproşează revistelor de specialitate absenţa polemicii de idei şi a pasiunii. Acest lucru s-ar explica prin decalajul în timp faţă de ţările de unde s-au importat nu doar ideile ci şi „punerea lor în pagină". Prin urmare, ce rost are polemica, dacă lucrurile sunt gata clasate, fixate demult în conştiinţa puţinilor inşi interesaţi de ele?

În viziunea lui H.-R. Patapievici, cultura română s-a dezvoltat în straturi suprapuse, incapabile de dialog, neinteresate unele de altele, aşa cum un negustor nepriceput aşază într-un galantar mărfurile într-o perfectă indiferenţă faţă de conţinut, culoare, preţ sau utilitate. Că la originea acestei construcţii mortuare stă sau nu „cultura generală", se poate discuta. Dar că majoritatea produselor culturale româneşti sunt marfă inertă, pare a fi, în această logică, o axiomă. Ceea ce contestă autorul nu este valoarea culturii de la noi, ci proasta ei plasare în raport cu marile curente de gândire contemporană. Cei proveniţi din spaţiul ştiinţelor pozitive nu scapă nici ei maladiilor naţionale. Şi cum ar scăpa, când în revistele de specialitate româneşti „tonul este mohorât, fraza boantă, lexicul imposibil, autismul profesional fără scăpare"?

Aşadar, problema e mai largă. Specialişti sau publicişti, savanţi sau comentatori, cu toţii împart responsabilitatea stării de insignifianţă şi obsolescenţă a produsului final – cultura publică. Dacă luăm în considerare că în vârful piramidei tronează Marele Vinovat, Statul însuşi, „anacronic şi imbecil, [...] adăugând tuturor acestor clivaje mişcătoare opoziţia dintre cultura oficială, care are atributul de naţională, şi restul culturii, căreia i se refuză, alături de subvenţii, dreptul la orice atribut de stat", am obţinut tabloul complet. Ce e de făcut? Cum să înlături efectul devastărilor produse de ceea ce H.-R. Patapievici numeşte „modelul culturii stratificate şi ierarhice", născute din lipsa de comunicare între elita specialiştilor şi consumatorii „culturii de masă"? Cum să salvezi o cultură care n-a dat filozofi, dar produce pe bandă rulantă gazetari? Cum să creezi un Karl Popper acolo unde nu există decât fii, nepoţi, verişori şi cumnaţi ai lui Caracudi?

Răspunsul vine tranşant şi spectaculos totodată: soluţia constă în înlocuirea *modelului culturii stratificate*, adică al specialităţilor care nu comunică între ele, cu *modelul roţii*: „Culturile speciale se desprind din cultura comună aşa cum se desprind spiţele din butucul roţii. Culturile speciale comunică între ele atât prin cultura comună, cât şi prin domeniile interdisciplinare, care se dispun între extremităţile spiţelor contigue, pe circumferinţa care le uneşte pe toate. Fără cultură comună, culturile specializate îşi pierd şi umanitatea şi inteligibilitatea; fără culturi speciale, cultura comună îşi pierde substanţa. Buna rânduială a culturii publice, în modelul culturii-roată, ţine de vigoarea butucului culturii comune, de tăria şi multitudinea spiţelor culturilor speciale, dar şi de rezistenţa culturilor interdisciplinare, care se dispun pe talpa roţii."

Mai simplu şi direct spus, H.-R. Patapievici crede că maladiile culturii publice româneşti provin din tradiţia superficialităţii, a rivalităţilor stupide între personalităţi, grupuri sau chiar provincii, precum şi din diminuarea, până la eliminare, a filozofiei ca mediator şi liant între specialităţile particulare. „Idei în dialog" îşi propune, în contrabalans, crearea unui spaţiu în care inhibiţiile, blocajele, adversităţile prosteşti să fie înlocuite de dialog, de „efortul de construcţie, de auto-depăşire şi de obiectivitate". Cu aceste premise, e evident că ştacheta ridicată de H.-R. Patapievici e foarte înaltă. Oamenii trebuie duşi la masa dialogului. Dar ei mai trebuie să şi ştie să dialogheze. Or, la acest capitol, stăm prost de tot. Mai în glumă, mai în serios, îl avertizam pe H.-R. P. că va fi greu să-şi găsească suficienţi colaboratori care să posede şi competenţa şi expresivitatea presupuse de un astfel de demers. L-am tachinat spunându-i că, de fapt, a gândit o revistă pe care o poate scrie, la parametrii menţionaţi, doar el însuşi. Cum bine se ştie, la noi specialiştii nu prea există, iar când se întâmplă să avem câte unul, el este – vorba lui Sorin Antohi – singurul pe domeniu.

Mi-aş dori ca voinţa de construcţie a directorului „Ideilor în dialog" să poată institui premisele unei întâlniri de gradul trei: adică apariţia, în scurtă vreme, a unei populaţii de indivizi în care să se combine competenţa lui Aristotel cu forţa de penetrare în mase a lui Mircea Dinescu! Numai această imagine, şi tot era nevoie de un astfel de „Manifest". Nu-mi rămâne decât să sper ca „Idei în dialog" să se ridice, prin autorii săi, la înălţimea noului paşoptism spre care ne invită H.-R. Patapievici şi la înălţimea intelectuală a strălucitului ei întemeietor. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 5, 7, 8, 20, 21, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 10, 11, 15, 16, 17, 22, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 13, 18, 19, 26, 27, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 4, 6, 9, 14, 23, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Vieţi şi poeme în oglindă - partea I (domnului Ioan S. Pop)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR). **CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

actualitatea

Reacţii

Regizarea succesului

În viaţa literară din România se extinde un obicei ruşinos: regizarea succesului. Pe mulţi autori nu-i mai interesează să-i emoţioneze pe cititori, să-i cucerească, să se facă admiraţi de ei, ci să li se recunoască, formal, calitatea de scriitori (pe care o şi menţionează, de altfel, pe cărţile lor de vizită).

Fiecare etapă a recunoaşterii acestei calităţi este parcursă cu tenacitate şi uneori cu o agresivitate primitivă, care strică farmecul vieţii literare. Competiţia liberă a valorilor este înlocuită de o competiţie trucată, cu un rezultat cunoscut dinainte.

De fapt, sintagma „regizarea succesului" este prea elegantă pentru a defini fenomenul. Este vorba, în realitate, de strădania unor autori de a obţine succesul *cu forţa,* inspirând frică sau greaţă celor care urmează să se pronunţe asupra textelor lor. Nu se mai practică seducţia, ci violul.

Acţiunea de tâlhărie-cerşetorie începe cu luarea cu asalt a redacţiilor revistelor literare. Solicitanţii se poartă ca şi cum ar fi venit la o primărie pentru a-şi cere un drept al lor, inalienabil. Ei uită că este vorba de instituţii particulare, care pot accepta sau refuza să-i publice în funcţie de raportul cerere-ofertă de pe piaţa literară.

Redactorul de la o revistă literară nu are imunitate nici când se află în afara redacţiei. Tratat ca un cititor de serviciu cu program non-stop, el este oprit pe stradă sau i se telefonează acasă la orice oră din zi şi din noapte, indiferent de starea lui de spirit şi de împrejurare.

(În ceea ce mă priveşte, am povestit adeseori ce păţesc din cauza profesiei mele de critic literar. Reiau numai câteva exemple. Un autor cu care nu mai vreau să am de-a face, pentru că e prost-crescut, m-a obligat să primesc un manuscris al lui, băgându-mi-l cu forţa în buzunar şi somându-mă să-l citesc, întrucât în asta ar consta obligaţia mea profesională. Altul, medic stomalog, profitând de faptul că îi eram pacient, a întrerupt intervenţia, m-a lăsat cu gura plină de feşe şi a început să-mi citească din creaţia lui. Iar altul m-a sunat la telemobil, când mă aflam pe stradă, şi m-a obligat să ascult un capitol întreg dintr-un roman, până când – din fericire – mi s-a descărcat complet bateria.)

La fel de insistenţi sunt autorii lipsiţi de talent (dar şi unii talentaţi) când vor să-şi publice cărţile. Nu-i interesează că produsul muncii lor nu are căutare, că librarii refuză să-l difuzeze, că publicul îl ignoră cu desăvârşire. Pentru ei tipărirea unei cărţi reprezintă un scop în sine, urmărit cu fanatism. De fapt, nu un scop în sine, ci un mijloc de a-şi crea obsedantul statut de scriitori.

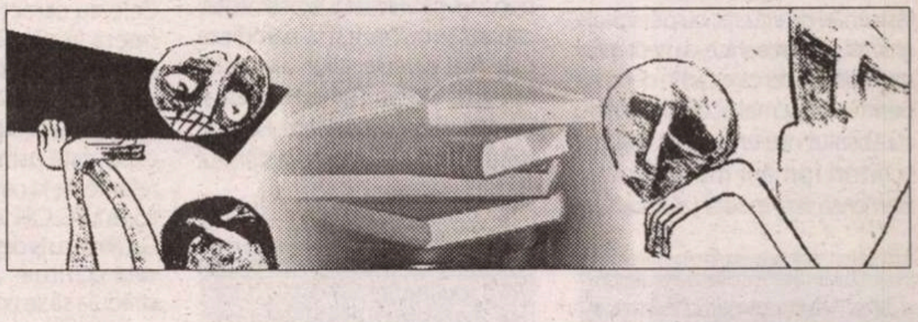
La nevoie găsesc finanţatori pentru a-şi publica scrierile: directori de bănci sau de crescătorii de păsări sau de restaurante care, necunoscând ierarhia de valori din lumea literară, cred în mod greşit că fac un gest de sprijinire a culturii române investind bani în cărţi lipsite (de cele mai multe ori) de orice semnificaţie literară.

Urmează lungile şi extenuantele bătălii pentru premiile literare, pentru smulgerea unor cronici favorabile de la criticii literari, pentru participarea la festivaluri de literatură, pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor, pentru traducerea „operei" în alte limbi, pentru prezentarea ei în manualele şcolare. Momentul apoteotic îl constituie apariţia (şi ea aranjată) a unei monografii despre ambiţiosul autor, monografie în care sunt transcrise la sfârşit, tot felul de „referinţe critice", inclusiv frazele binevoitoare rostite, la chefuri, de diverşi critici literari, ca şi fotografii din albumul familiei, însoţite de explicaţii de genul: „mama scriitorului, privind în zare, cu gândul la regatul cuvintelor peste care va domni fiul ei").

Având acte de identitate de scriitor (fie şi falsificate), eroul nostru organizează „lansări", participă la emisiuni TV, îşi pune pe uşa de la intrarea în apartament o tăbliţă pe care scrie „X – membru al Uniunii Scriitorilor"). Chiar şi după moarte se mai agită puţin ca să fie îngropat într-un cimitir select, pe Aleea Scriitorilor.

Aşa se consumă o viaţă de impostură, derulată (în cele mai multe cazuri) *în afara literaturii.* Succesul adevărat – indicat de interesul şi pasiunea cu care sunt citite cărţile cuiva – nu este cunoscut niciodată de aceşti scriitori autoinventaţi şi autoproclamaţi, cu complicitatea unor critici literari paralizaţi de teamă sau silă. Aşa cum există o lege care pedepseşte hărţuirea sexuală, ar trebui instituită şi una care să sancţioneze – drastic – hărţuirea literară.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Poezii de Emil Manu

Aceste doamne...

Aceste doamne obosite
Pe care le numim vacanţe,
Ne bat în geam, ne trag de mâneci,
Ne strigă seara din trăsuri
Şi ne-amintesc de vremea cu
Ploi calme şi ninsori discrete.
Aceste doamne obosite
Pe care le numim vacanţe
Şi care ne-amăgesc prea blonde
Ducând prin aerul tomnatic
Melancoii de catifea,
Nu sunt decât nişte himere
Cu care-o să trecem de mână
Pe-aceleaşi străzi cu plopi şi sălcii
Fără să ştim că suntem singuri
Şi că ne-aşteaptă cineva.

1943

Joc lucid

Senzaţia de ape care cad
Şi râsul de cristaluri reci
Sunt singurele bucurii rămase
Din lumea ta de sudice blesteme,
De când ţi se spun poeme
pe benzi metalice şi ai
Maşini mai repezi decât gândul
Ca să colinzi prin geografii,
Tu chemi poştalioanele din carte
Şi caravanele din vise demodate?

Redescoperirea sonetului

Tăcerea ta închisă în albume
Începe iar să ningă peste lume,
Tu duci un secol plin ca un ecou
Din amintirea „dulcelui stil nou",
Când oamenii cu sufletul egal
Vorbeau în limbi de madrigal
Şi când umplându-şi de miraj sipetul
Descoperiseră sonetul.

Musique légère

Vom asculta discursuri până târziu
Şi vom dansa pentru toţi strămoşii ce se întorc seara în noi
Strămoşii risipiţi în ape, în arbori, în pietre,
Şi-n cântece.
Marea înlocuieşte toate orchestrele simfonice din lume
Şi-o duci cu tine acasă închisă într-o scoică de demult
Aşa cum duci într-un disc ultima ta melancolie.
Te aştept să ascultăm marea din scoici
Şi discurile cumpărate în sfârşitul acela de vacanţă italiană

Poate va ninge, poate vor cădea frunzele,
Poate va începe să fie târziu
Dar vom dansa şi vom privi amurgul de culoarea magnoliilor
Şi noi cei de atunci ne vom întoarce acasă definitiv.
Te aştept să ascultăm marea închisă în scoicile roşii
Pe care în tratate savanţii le numesc inimi.

Neptun, 28. VIII. 1977

Fragmente

Liniştea din Denver e un fragment de Tirol
sau de Elveţie americană
Verdele e culoarea care dă tonul peisajului
Dar la Rocile roşii intri într-o ţară a nisipurilor
care a sculptat sfincşi
şi care au avut simţul grandorii
egal cu bunul simţ al unei epoci intrată în eternitate
23 mai 1991

*

Mai stăruie-n aer parfumul unei epoci de început
cu cisme de „cawboy" şi cu pălării imense
Pe lângă coloşi din sticlă şi oţel
trec tineri pe rotile în costume sumare
cu gesturi impertinente, cu strigăte sălbatice
Ei sunt noii „Cawboy", dar fără cai şi fără tandreţea strămoşilor.
Şi-n acest amestec de culori şi de costume sălbatice
(Vorbesc de o sălbăticie modernizată)
Mi-e dor de Europa, unde coloşii sunt mai puţin colosali
şi unde se mai aud simfoniile lui Beethoven
Sau mai stăruie-n aer bagheta lui von Karaian.

New York, 26 mai 1991

cărţi noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Poveste de dragoste scrisă cu o sensibilitate dusă până la leşin

Petre Pandrea, *Turnul de ivoriu*, memorii, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită şi postfaţă de Nadia Marcu-Pandrea, Bucureşti, Ed. Vremea XXI, 2004. 624 pag.

Însemnări din anii 1953-1968, pregătite pentru tipar, cu devotament şi competenţă, de fiica regretatului avocat, publicist şi filosof. Petre Pandrea ni se prezintă din nou ca un scriitor supertalentat, căruia îi reuşesc deopotrivă şi dezvoltările ample, şi miniaturile, şi desfăşurările retorice, à la Victor Hugo, şi naraţiunile pitoreşti, în stilul unui Ion Creangă al secolului douăzeci, şi demonstraţiile de o logică impecabilă, şi jocurile de idei specifice literaturii absurdului. Este vorba însă de un scriitor care are temperament de ziarist. Pentru el scrisul este o reacţie la evenimente.

Petre Pandrea manifestă predilecţie pentru reprezentarea sarcastică a existenţei. Istoria toată i se înfăţişează ca o comedie, ca o comedie neagră, cu neverosimile răsturnări de situaţii, cu personaje groteşti şi cameleonice, cu nedreptăţi strigătoare la cer care cad în derizoriu pentru că tocmai acolo, în cer, nu au absolut nici un ecou. La puţini scriitori români mai găsim un asemenea *simţ spontan al absurdului*.

Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap Alb*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2004. 244 pag.

Fermecătoare rescriere, în registru postmodern, a basmului lui Ion Creangă. Pe lângă personajele binecunoscute apare şi un personaj-surpriză, acela care spune povestea:

„Setilă sugea lungit lângă butoi, ca un copil care nu se desparte de ţâţa maică-sii. Flămânzilă cerea mereu mâncare şi cele două slujnicuţe, boccii de-ţi pierea cheful să mai mănânci, nu mai pridideau să care din cămară pâini, cârnaţi, slănină, funii de ceapă şi usturoi, borcane cu murături, toate proviziile hangiului pe un an întreg. Gerilă învârtea în jar friptura despre care spunea că era nefăcută şi, tot scormonind, aprinsese cuptorul de era să dea foc încăperii. [...]

Nu-i mai văzusem de ceva vreme pe ticăloşii ăştia alături de care mi-am petrecut o parte din viaţă. M-au întâmpinat cu indiferenţă, de parcă nu lipsisem aproape cinci luni, ci se despărţiseră de mine în seara dinainte. Nu conta că sunt oblojit şi murdar, astea erau fleacuri.

– Te arătaşi şi tu, Vorbilă?! îmi zise unul dintre ei...”

Ca dintr-un corn al abundenţei (epice), în roman se revarsă necontenit întâmplări năstruşnice, care angajează numeroase personaje (reale şi imaginare). Nu lipsesc aluziile politice, a căror înţelegere îl delectează pe cititor.

Pentru cunoscător prezintă interes şi ceea ce se petrece în plan lingvistic. Prozator experimentat, capabil să utilizeze şi să parodieze cele mai diverse stiluri ale limbii române, Stelian Ţurlea ne oferă şi *un spectacol de cuvinte*. Pe care simţi nevoia să-l aplauzi la sfârşitul lecturii.

Florin Tudose, Ion Barbu, *Psihopolitica recidiva*, fals tratat de psihopatologie socială, Bucureşti, Ed. Psyche, 2004. 216 pag.

Psihiatru faimos, invitat frecvent să se pronunţe, în emisiuni TV sau ziare, asupra unor probleme de interes public, Florin Tudose a devenit cu timpul (inevitabil) autorul unor expresive portrete psihologice satirice ale politicienilor de după 1989. În realizarea acestor portrete el se foloseşte nu de informaţii confidenţiale, obţinute ca psihiatru, ci de observaţii făcute asupra comportamentului personajelor sale pe scena vieţii politice.

Având o serioasă pregătire ştiinţifică, dar şi talent literar, Florin Tudose reuşeşte să descrie fizionomia (morală) secretă a unor oameni care îşi pun întotdeauna o mască înaine de a ieşi în lume.

Cartea este ilustrată – inspirat – cu portrete propriu-zise ale politicienilor, realizate de causticul caricaturist Ion Barbu.

Ion Bălu, *G. Călinescu – spectacolul personalităţii*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale *Ideea europeană*, 2004. 212 pag.

Sinteză a tot ceea ce a aflat, înţeles şi presupus Ion Bălu despre G. Călinescu de-a lungul câtorva decenii de studiu şi reflecţie. Capitolele cu caracter biografic au ritm şi dramatism, dovedind, printre altele, competenţa de psiholog a autorului monografiei. Cele cu caracter critic prezintă opera lui G. Călinescu ca pe o expresie a multilateralei şi exuberantei sale personalităţi.

Ion Bălu face, printre altele, observaţii psihanalitice subtile, referitoare la condiţia de copil din flori a lui G. Călinescu: „[În V. Pârvan] G. Călinescu îşi descoperise adevăratul *tată* spiritual. Admirându-l, se străduia să se ridice el însuşi. Avea convingerea eronată, pusă în evidenţă de numeroase texte, că privirile savantului zăbovesc mai mult asupra lui, şi în consecinţă se înverşuna să-i atragă mereu luarea-aminte, distingându-se printr-o laborioasă activitate ştiinţifică şi căutând să se facă util în orice împrejurare.”

Radu Sergiu Ruba, *Demonul confesiunii*, Bucureşti, Ed. Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004. 272 pag.

Ironie caustică, vervă, capacitate de a identifica în viaţa de fiecare zi o comedie a existenţei – acestea sunt principalele caracteristici ale romanului publicat de poetul Radu Sergiu Ruba. Societatea românească din timpul lui Ceauşescu şi, în continuare, din primii ani de după căderea comunismului este descrisă din perspectiva a două personaje, Filip şi Eliza, ipostaze complementare ale autorului.

Radu Sergiu Ruba are un dezvoltat simţ al umorului: „Firma *9 Thermidor* pe frontispiciul unui liceu din anii '80 avusese darul de a întreţine, oricât de măruntă, o scânteie a diversiunii. În timp ce alte şcoli purtau nume bolovănos de imperative precum: *Vagonul, Belşugul, Laminorul, Făurirea, Progresul, Virtutea, Avântul, Sporul, Ascensorul* şi *Excavatorul*, insolitul *9 Thermidor* nu părea atât o identitate, cât o aluzie la Mediterana, o vară perpetuă, la orizonturi generoase...” Romanul său aruncă (pedepsitor) în deriziune comunismul, ca şi comunismul rezidual. Reprezentarea este puternic – şi straniu – vizualizată, făcându-ne să ne amintim, emoţionaţi, că autorul este nevăzător.

Alexandru Călinescu, *Adriana şi Europa*, lecturi, întâmplări, pagini de jurnal, Iaşi, Ed. Polirom, 2004. 288 pag.

Autorul comentează liber, digresiv, cu o fină ironie, ceea ce citeşte sau află de la televizor. Intelectual rafinat, el nu renunţă la jocul de idei elevat şi la stilul elegant când trece de la evocarea lui Balzac şi Flaubert la analiza unor ştiri din mass-media. Această inadecvare deliberată este de efect şi face cartea atractivă.

Ca şi Buster Keaton, Alexandru Călinescu nu râde niciodată, dar ne face pe noi, cititorii, să râdem. Pe un ton sobru, el relatează secvenţe din interminabilul *sitcom* care este existenţa lumii.

Andrei Brezianu, *Itinerarii euro-americane*, Bucureşti, Ed. Albatros, 2004. 224 pag.

Studii de literatură comparată, reflecţii provocate de descoperiri făcute în cursul unor călătorii, comentarii pe marginea unor texte vechi, reacţii la diverse curente de idei din cultura contemporană – acesta este zig-zag-ul gândirii mereu exploratoare a lui Andrei Brezianu. Departe de a fi un turist cultural specializat în entuziasmul interjecţional, autorul priveşte critic noutăţile din domeniul culturii, chiar şi pe cele care au milioane de adepţi, cum este preferinţa de dată recentă (multiculturalistă) pentru „folclorul eschimoşilor, creaţiile orale ale amerindienilor sau afro-americanilor şi altele asemenea lor”.

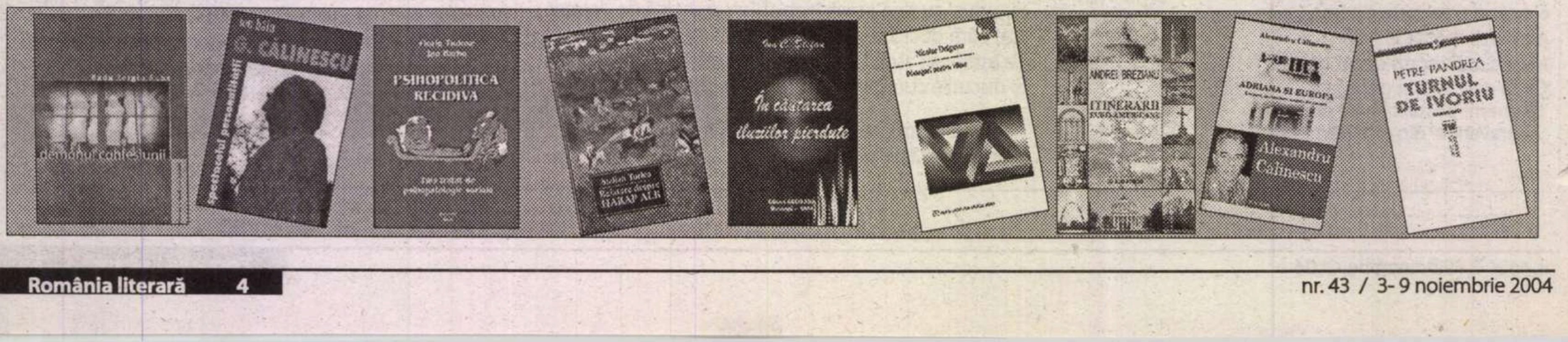
Nicolae Drăguşin, *Dialoguri pentru viitor*, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.

Interviuri de bună calitate, luate unor personalităţi: Adrian Marino, Nicolae Corneanu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Şerban Papacostea, Neagu Djuvara, Dinu C. Giurescu, Alexandru Zub. Autorul, un tânăr de douăzeci şi unu de ani din Alexandria, student în anul II la Politehnică în Bucureşti, are o curiozitate intelectuală nesimulată şi insaţiabilă şi o pregătire umanistă neverosimilă (prin raportare la vârsta lui şi la facultatea pe care o urmează).

Nimic emfatic sau ludic-frivol în această carte. Prin gravitate, printr-o incandescenţă a gândirii care aminteşte de aceea a lui Nicolae Labiş, Nicolae Drăguşin îşi *obligă* interlocutorii să nu dea răspunsuri convenţionale şi să se mobilizeze intelectual ca pe vremea când se aflau la începutul carierei şi doreau cu ardoare să se afirme.

Ion C. Ştefan, *În căutarea iluziilor pierdute*, roman, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2004. 144 pag.

Poveste de dragoste, fără *happy-end*, scrisă cu o sensibilitate dusă până la leşin şi cu o solemnitate desuetă. Protagoniştii sunt inginerul Iulian Stroiescu, „bărbat înalt, suplu, cu o ţinută sportivă, cu paşi grăbiţi şi cu înfăţişare energică” şi Sorina Brătulescu, „o prea frumoasă blondă, cu ochii de cicoare şi cu părul prelung”. Autorul alunecă frecvent în locurile comune ale literaturii romanţioase. Un exemplu îl constituie chiar titlurile de capitole: *Icoana unei iubiri care se stinge, Amintiri în ceaţă, Să te scalzi în frumuseţea trecutului, Zbuciumul unui suflet neliniştit, Efemera căutare de iluzii pierdute* etc.



literatură

lecturi la zi

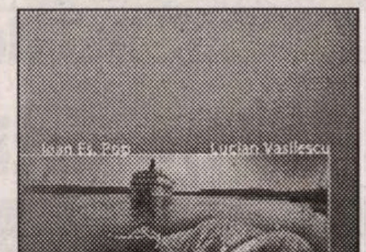
de Marius Chivu

Vieți și poeme în oglindă

Aproape orice carte care are doi autori stârnește interesul de la început și nu pentru că ar fi, automat, de două ori mai bună sau mai interesantă, dar pentru că presupune o „întâlnire" între doi autori în ambele planuri, al vieții și al artei. În cele două texte introductive, Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu rememorează pe rând circumstanțele în care au ajuns să se cunoască și să locuiască împreună într-una dintre cele mai grele perioade din viața lor. Ioan Es. Pop a reușit prin volumul său de debut (*Ieudul fără ieșire*, 1994) să creeze un adevărat topos din blocul în care a locuit imediat ce a venit în București - Olteţului, numărul 15 -, cu puțin înainte de revoluție, pe când lucra pe un șantier de construcții. Cei doi s-au cunoscut în 1988 la Festivalul de Poezie din Sighetu Marmației și apoi au lucrat la *Luceafărul* lui Laurențiu Ulici. Nu doar poezia îi unea, dar și destinul de poeți veniți din provincie - unul din Maramureș, celălalt din Ploiești - în speranța că în capitală, prin cine știe ce miracol, tocmai poezia le va da un rost. Până la urmă, cei doi s-au îndepărtat, fiecare și-a croit câte un drum și, dacă acum au ajuns nume în poezia contemporană, aceasta proiectează asupra acelui an plin de greutăți, trăit chinuit dar împreună, lumina unei poezii întunecate. Nu există nostalgie și, mai mult ca sigur, nu avea de unde. Dar acea supraviețuire mizeră în care poezia era un ingredient vital a ajuns să însemne un fel de „nefericire prosperă".

Cei doi nu ne spun prea clar cum s-au hotărât să scrie această carte (din care, în avanpremieră, *România literară* a publicat câteva poeme), ci doar că ar fi o încercare de a se apropia din nou, după câțiva ani buni în care n-au prea păstrat legătura și s-au văzut foarte rar. Dacă există o morală în această carte, atunci despre asta trebuie să fie vorba: viața și ei s-au schimbat, dar poezia a rămas aceeași: „Ne vedem rar, prin vitrinele librăriilor, când ne mai apare poza pe vreo carte." (L.V.). „Viețile noastre s-au așezat. Ne-am găsit fiecare un loc al lui în Oraș, suntem tot mai buni amici. Dar e foarte multă înstrăinare pe aici." (I.Es.P)

Volumul conține trei secțiuni și, deși textele nu sunt semnate (poemele nu au nici titluri), putem să ne dăm seama cui aparțin. În primul ciclu și poate cel mai bun al cărții, *Despre autonomia de zbor în condiții de greață*, textele alternează vizibil, însă în *Trebuie neapărat să fac asta* și *Val-Deale*, textele sunt amestecate și semnele recognoscibile sunt mult mai greu de perceput. Dacă în textele introductive, în care cei doi poeți se prezintă reciproc și vorbesc despre anul trăit în comun, rememorarea face cumva exces de metafore și, în lipsa senzaționalului, încearcă să prezinte totul într-o cheie cvasiparabolică, oricum pe un ton cam afectat și prețios, poezia restabilește o comunicare mai firească și abia ea plină de un dramatism nejucat. Acceptând, bineînțeles, convenția scriiturii.



Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu – *Confort 2 îmbunătățit*, Cu cinci desene de Vlad Ciobanu, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004, 102 p.

Poemele sunt foarte bune și egale ca valoare și, ce e mai important, își împrumută tonul, temele migrează și-și răspund, creează aceleași stări, într-un cuvânt, comunică foarte bine, în ciuda diferenței de scriitură. De pildă, Ioan Es. Pop este, pe alocuri, mai sumbru decât oricând, în timp ce la Lucian Vasilescu apare discret o fragilă prezență feminină (*După optsprezece ani* e un foarte frumos și trist poem de dragoste). Poemele lui Ioan Es. Pop se desfășoară cum le știm, aparent inofensiv, în acel soi de lentoare care modelează cu atât mai expresiv dramatismul spunerii. Versurile lui Lucian Vasilescu curg nervos-muzical, în cadența scurtă a rimei interioare. Însă aceleași stări de deznădejde mai mult decât de disperare, un fel de voluptate a damnării, divinitatea neputincioasă sau care „nu rezistă la vedere", ineficiența rugăciunii și salvarea prin scris, incursiuni în aceleași viziuni sumbre și culori expresioniste chiar dacă diferite imagistic. Astfel, apare tentația de a discuta ambele discursuri poetice ca pe unul singur „contaminat" din ambele părți, dialogal, ca un asalt reluat însă cu strategii retorice alternative, avansând sigur spre aceleași sensuri ca un balaur cu o singură inimă dar cu două capete. Unul spune „călătoresc între viață și moarte", celălalt „trăiești doar ca să mori ce-i de murit"; unul „omu-i un cheag de lumini bolnave foarte", celălalt „pe mine când cade lumina, se stinge". Să luăm două fragmente din două splendide poeme care dezvoltă două metafore diferite, dar care vorbesc, în fond, despre aceeași zbatere inutilă a ieșirii, a scăpării dintr-un labirint existențial fără sens, unde moartea, viața și odihna se confundă ca într-un coșmar pervers: „Dar într-o zi ai să descoperi că (...) patul începe să se afunde de atâta dormit. Întâi e o adâncitură mică, pe care, dacă urci în el, o astupi de îndată, dar încet groapa crește și, când te trezești din nou, ajungi să pui trei perne acolo ca să poți iar dormi. Și între timp ușa de la intrare s-a îndepărtat atât de mult, că nu mai ajungi la ea în două ceasuri. (...) Ei, dar la trezire îți vei da seama că nici odihna asta n-a fost bună, pentru că peste noapte patul s-a adâncit și mai mult, atât de mult încât nu poți coborî din el nici după ce te-ai zbătut trei ore. (...) Iar ușa nu mai e ca aseară, ca să ajungi până la ea ți-ar trebui o întreagă zi. Și oricum, parcă tot de mâine ți-ar fi mai convenabil să ieși, nu?" (Ioan Es. Pop) și „Ușa părea că nu mai fusese deschisă de mult. A scârțâit îngrozitor și păianjenii stâncoși au tresărit din somn. Am intrat. Prin lumină umblau o mulțime de oameni. Felul în care ei mișcau aerul părea ca o muzică. M-am luat după ei. Pe lângă noi treceau în grabă, zilele, nopțile, anotimpurile, anii. (...) Toți grăbeau înainte, cei mai mulți dintre ei nici nu mă cunoșteau (...) Am pornit degrabă înapoi și felul în care mișcam aerul părea acum ca o muzică răsucită. Pe lângă mine treceau în grabă anii, anotimpurile, nopțile, zilele. Într-un foarte târziu, am ajuns. Ușa părea că nu fusese folosită demult. Păianjenii cei pântecoși moțăiau netulburați, atârnați de o clanță. *Ai intrat pe ușa pe care se iese – nu-i nimic, așa fac toți.*" (Lucian Vasilescu)

Secvența de mijloc a volumului, *Trebuie să fac neapărat asta*, adună câteva proze, unele mai reușite în genul poemului în proză *Evenimentul zilei* (Nemira, 1994) al lui Vasilescu sau în genul similiprozelor lui Pop adunate la finalul antologiei *Podul* (Cartea Românească, 2000) ori a recentei *Petreceri cu pietoni* (Paralela 45, 2003), dar și câteva texte ocazionale fără un interes estetic direct pentru ceea ce înseamnă ca proiect comun această carte. *Val-Deale*, ultima parte a volumului, cuprinde tot poeme dar, de data aceasta, nu mai știm cu ușurință cine ce scrie. Vraja e aici și mai puternică, poemele continuă cu aceeași expresivitate radiografia vieții și a morții începută în prima parte, dar cu un efect sporit prin schimbarea dozajului și focalizarea pe o modalitate de expresie la jumătate de drum. Fiecare scrie acum puțin ca celălalt și nu sunt sigur că nu au lucrat împreună pe versurile aceluiași poem. Poezia, ca mod de viață (spiritual), dar și ca autodistrugere (în concret), trăită la puterea a doua prin acea (dublă) atracție a celor două voci care își dispută alternativ aflarea codului schimbării de sens prin care viața capătă atributele morții și viceversa, devine acum o experiență anonimizată, simultană, căpătând o nouă personalitate tocmai prin „depersonalizarea" particularităților. Ecourile dintre poezia celor doi se topesc aici indistinct parcă într-o singură voce. Experimentul poetic complementar e dus până la capăt. Proiectul celor doi e, măcar din acest punct de vedere, remarcabil.

În ceea ce privește editarea, e prima dată când scriu despre o carte scoasă de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate și primul lucru care îmi sare în ochi este lipsa totală a informațiilor bio-bibliografice despre cei doi autori. Oare numai eu văd aici ironia lipsei de profesionalism a editorului? ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

Colecția Raftul întâi

290 000 lei

Ernesto Sábato
ABADDÓN
EXTERMINATORUL

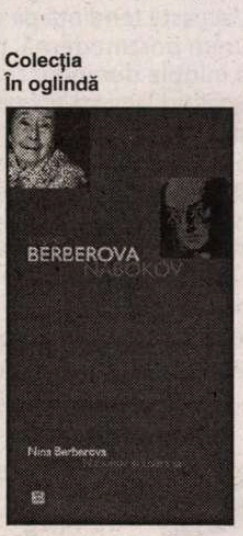
ERNESTO SÁBATO

Abaddón exterminatorul

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția În oglindă

95 000 lei



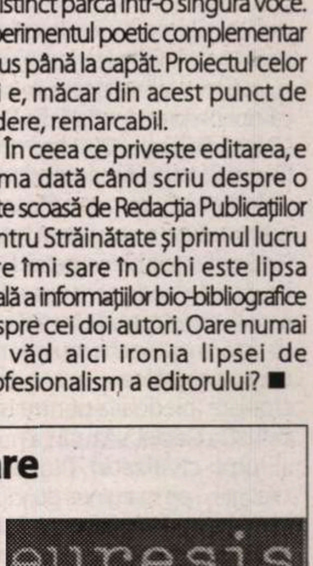
NINA BERBEROVA

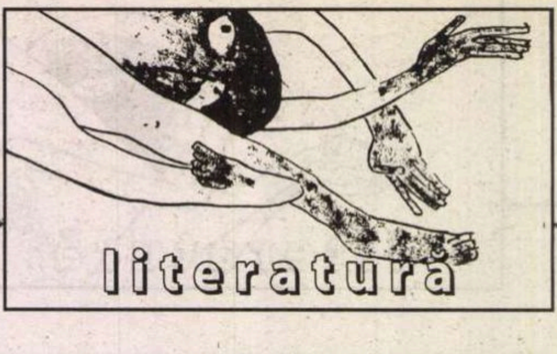
Nabokov și Lolita sa

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Relansare

Este vorba despre relansarea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" (fondator: Adrian Marino), apărută într-o nouă serie sub titlul „Euresis" și sub direcția lui Mircea Martin. Evenimentul a avut loc joi, 21 octombrie a.c., la sediul Institutului Cultural Român care este și noul editor al revistei. Au vorbit cu acest prilej Augustin Buzura, președintele Institutului Cultural Român, criticul Livius Ciocârlie, Mihaela Irimia, redactor al revistei și Mircea Martin, noul director. Tema primului număr al revistei „Euresis": „Globalizarea și provocările culturale".





lecturi la zi

de Tudorel Urian

Gray is beautiful?

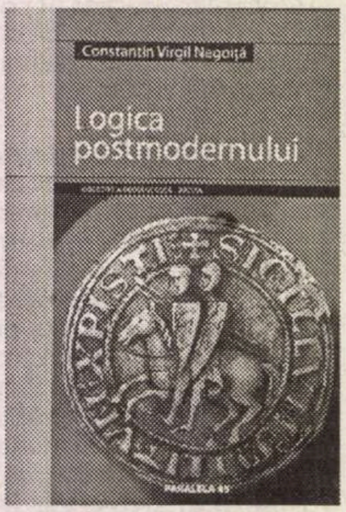
În urmă cu ceva ani, fostul disident polonez din vremea comunismului, Adam Michnik, actualul director al ziarului „Gazeta Wyborcza” a publicat un superb eseu despre lumea politică de după căderea comunismului. Titlul acestui eseu* Gray is beautiful *sugerează faptul că în lumea contemporană nu se mai poate opera cu tradiționala dihotomie stînga vs. dreapta și că ideologiile actuale sînt o mixtură între elementele economiei de piață capitaliste și tendințele de protecție socială specifice lumii comuniste. Vrem, nu vrem, globalizarea specifică vremii noastre (în cazul Europei Centrale, integrarea în Uniunea Europeană), presupune adoptarea unei linii politice unitare și coerente care ține prea puțin seama de identitatea ideologică a partidelor aflate la guvernare.

Constantin Virgil Negoiță, profesor de informatică al Universității Hunter din New York, este cunoscut în mediile științifice americane și, mai nou, românești, pentru contribuțiile sale în domeniul matematicii fuzzy. În ultimii ani și-a consolidat în țară și o reputație de prozator, publicând în medie câte două cărți pe an, cea mai importantă de pînă acum fiind *Vag* (Editura Paralela 45, 2003), o aplicație a teoriilor sale matematice la nivelul literaturii.

Logica postmodernului este o carte cu o identitate incertă, în logica sistemelor fuzzy. Roman non-fictiv, jurnal camuflat, eseu, studiu de politologie și/sau istorie, nici una dintre aceste etichete nu ar fi greșită pentru această carte de izbitoare actualitate în care contururile se întrepătrund în permanență, planurile se schimbă continuu precum imaginile de pe *screensaver*-ele computerului, culorile se amestecă fără încetare, fiecare scenă, coerentă în sine, este repede abandonată precum programele televiziunii prin cablu în momentul în care mînuiești telecomanda și nu te-ai decis încă pe ce program să te fixezi.

Structura acestei cărți este simplă și complicată precum însăși viața. Ea însumează însemnările autorului, grupate pe luni, pe o perioadă de trei ani de zile, între 1999 și 2001. Se poate vorbi de un jurnal de idei pentru că scriitorul comentează cu preponderență editoriale din presa americană, declarațiile politicienilor zilei din emisiunile informative, urmărește cu maxim interes dezbaterile pentru campania prezidențială din Statele Unite, din anul 2000 (pentru un filozof al vagului, simpatiile sale se îndreaptă aproape firesc spre o a treia cale reprezentată de Pat Buchanan), comentează filmele pe care le vede și romanele pe care le citește, trage învățăminte din istoria mai veche sau mai nouă, are surprinzătoare pusee protocroniste (pledoaria pentru istoria celtică a Daciei, văzută ca nucleu al lumii civilizate), filozofează infatigabil pe marginea principiului logic al terțului exclus, cu exemplificări din *Biblie*, pînă în zilele noastre. În plus, pe toată durata cărții apar, ca un laitmotiv, obsesia apartamentului confiscat de autoritățile comuniste la plecarea din țară a autorului și discuțiile imaginare cu Alex, un personaj care moare încă din primul capitol. Se poate spune, într-un fel că acestea sînt elementele ficționale (?) conferă cărții statutul de roman.

Totul este vag, greu de definit în această carte a tuturor interferențelor posibile, începînd chiar cu titlul, despre care nu poți spune cu precizie dacă se referă la omul postmodern (o viziune a „omului recent”, marca Virgil Negoiță), la civilizația postmodernă, sau la filozofia postmodernă. Postmodernismul a înlocuit logica bivalentă, principiul terțului exclus, logica separării, bazate pe formula *sau-sau*, cu o formulă de tipul *și-și*. În felul acesta binele și răul nu mai există în stare pură, fascismul și comunismul nu mai sunt entități diametral opuse în fața unei judecăți morale, semnificația Inchiziției, ca și cea a Occidentului, diferă de unghiul din care este abordată problema, distanța dintre Madeleine Albright și Joerg Haider, în planul democrației nu este atât de mare cum crede opinia publică sub influența *mass-media*, între templieri și bolșevici există „scutecele roșii”. Mesajul acestei cărți este unul mai degrabă implicit. Cel mult, uneori, autorul încearcă să sugereze cititorului un unghi nou de abordare a realității. De cele mai multe ori însă el prezintă fapte nude, în derularea lor cotidiană, mereu atent însă la nuanțe care pentru mulți rămîn nebăgate în seamă: „Duminică, Haider a aprobat compensațiile pentru cetățenii de naționalitate germană expulzați din Cehoslovacia la sfîrșitul războiului. Să însemne asta că Madeleine (Albright – *n.m.*) va trebui să dea înapoi picturile șterpelite? Să o fi enervat obrăznicia lui Haider? Acesta să fie motivul apariției autoritarismului fără principii sau limite al Uniunii Europene?” (p. 97)



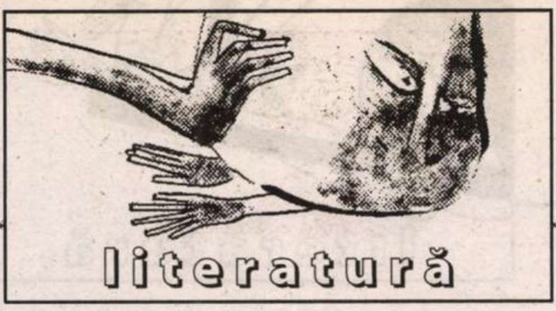
Constantin Virgil Negoiță, *Logica postmodernului*, Editura Paralela 45, Pitești, București, 2004, 232 pag.

Logica postmodernului este o carte destul de bizară în care își găsesc locul decupaje din presă, reflecții de tot felul, note epistemologice, interpretări ale unor episoade biblice, impresii de călătorie, dacii (inclusiv cei din nordul continentului) și romanii, masonii, cruciații, templierii, Inchiziția, părinții fondatori ai Statelor Unite, generalul George Pomuț, Stalin și Hitler, Hannah Arendt, Al Gore, Bill și Hillary Clinton, Monica Lewinsky, Madeleine Albright, Pat Buchanan, Donald Trump, Bill Gates, Yasser Arafat și Ehud Barak, Sean Connery, Kevin Spacey și Annette Bening, Gore Vidal, Joe Esterhaz, George W. Bush, Ossama bin Laden (am citat o infimă parte din personajele acestui „roman”), viii și morții, manifestările antiglobalizare și războiul împotriva terorismului, bunele și mai puțin bunele, relele și mai puțin relele. Peste toate subiectele și persoanele din carte autorul trece cu viteza cu care se schimbă subiectele la știrile de seară. Ceea ce rămîne este o violentă impresie de autenticitate, o imagine excelent condensată a lumii de azi și o intresantă (în bună măsură discutabilă, dar tocmai de aceea foarte captivantă) privire asupra devenirii civilizației umane. De altfel, la un moment dat, Constantin Virgil Negoiță schițează un tablou al istoriei umanității, din perspectiva cunoașterii: „În epoca premodernă, de la nașterea filozofiei pînă la apusul Iluminismului, adevărul venea de la Dumnezeu. Perioada modernă, începută cu Revoluția Franceză s-a încheiat o dată cu căderea zidului din Berlin. Timp de două secole rațiunea și știința au fost obiecte de cult. (...) Postmoderniștii simt nevoia de alt fel de logică, nearistotelică. Singurul obstacol în calea eliminării blestemului roșu este legea care exclude terții, conform logicii cu două valori. (...) Adevărul depinde de culturile indivizilor. Fragmentarea lui, această tendință pe care o numim postmodernă, țîșnită din mințile domnilor Derrida, Baudrillard, Lyotard, trebuie să fie legată strîns de istorie. Legile erei moderne au fost obținute prin abstractizare. Li s-a atribuit existență. Ca să fie utilizate, fără discernămînt, în științele sociale” (pp. 159-160).

În deja buna tradiție postmodernă, autorul face, în cîteva rînduri, referiri la cartea pe care tocmai o scrie. În intenția sa stă nu doar relatarea secvențială a unei succesiuni de evenimente, ci și o încercare de analiză a trecutului din perspectiva lumii contemporane. Constantin Virgil Negoiță rezumă chiar un interviu pe care i l-a acordat lui Andrei Brezianu pentru postul de radio „Vocea Americii”. Scrie autorul la pagina 148: „ Explic că este o poveste. Adică roman: Eludînd rigorile biografiei tradiționale și răsturnînd strălucirea confesiunii. Amestec realitatea cu ficțiunea ca să comentez drama științelor postmoderne. O bio-ficțiune ingenioasă care sparge barierele dintre genuri. Un roman bazat pe fapte reale, nu o biografie cu petice ficționale. Ce se întîmplă cînd scrii un roman plecînd de la mărturii? Sugerezi multiplicitatea realității”.

Este limpede că *Logica postmodernului* nu este un roman în sensul tradițional al termenului. Personajul central este unul implicit, care există doar prin selecțiile pe care le operează în realitatea mediatică a zilei și prin judecățile sale care pot fi foarte bine opera unui eseist sau a unui memorialist. Construcția este ca și inexistentă, ea fiind, ca într-un jurnal, oarecum aleatorie, în funcție de agenda zilei și de fluxul gîndirii autorului (vag narator, pentru că multe fapte sunt reproduse *tel quel*). Într-un roman, fie el și postmodern, toate aceste colaje din presă și judecăți metatextuale asupra religiei, istoriei, politicii și științei ar fi putut fi, eventual, cadrul menit să acorde veridicitate unei acțiuni fictive (cum face, să zicem, Dumitru Țepeneag în trilogia începută cu *Hotel Europa*). Or, la Constantin Virgil Negoiță, ele reprezintă însăși inima cărții pentru că nu există o acțiune fictivă propriu-zisă. Rămîne în discuție, eventual, romanul non-fictiv, de tipul Truman Capote (*Cu sînge rece*), dar în *Logica postmodernului* este greu de vorbit despre un fir narativ.

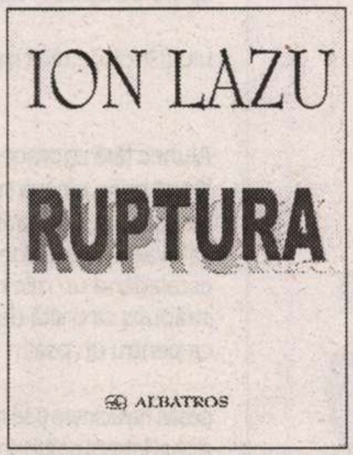
În fond, are prea puțină importanță dacă o carte precum *Logica postmodernului* este sau nu un roman, în accepțiunea tradițională a termenului, sau dacă gri-ul lui Adam Michnik (și al lui Constantin Virgil Negoiță) este sau nu minunat. Cert este că acest gri face specificul vremii noastre și că „romanul” scriitorului român (dac, ar spune Negoiță) este o excelentă frescă intelectuală a contemporaneității, o carte care se citește cu real interes și care poate să provoace nesfîrșite discuții în contradictoriu. Constantin Virgil Negoiță a scris o carte care dă de gîndit și acesta este cel mai important lucru. Aproape fiecare paragraf din *Logica postmodernului* ar putea deveni temă pentru cîte un foarte pretențios seminar literar și/sau științific. ■



lecturi la zi

Flagrant de sinceritate

Aproape patru decenii Ion Lazu (n. 1940, jud. Tighina) a fost geolog prospector la o întreprindere din Bucureşti. Debutează editorial cu proză în 1970. Autor a cinci romane apărute între 1971 şi 2000, dar şi poet, Ion Lazu iese recent la rampă cu naraţiunea *Ruptura,* o confesiune autobiografică încărcată de sentiment, varii inhibiţii şi acte ratate, psihanalitic vorbind. Prima senzaţie pe care o dă nivelul stilistic e cea de frazare tautologică, preţiozitate stufoasă, excesiv analitică. Dincolo de simularea unor profunzimi răscolitoare, slavă domnului, există şi un teren epic care atestă un peisagist şi un povestitor. Cartea e scrisă la Bulzeştii de Sus, în Ţara Moţilor, în 1992, când geologul-narator îşi face meseria de bază prin Munţii Apuseni, şi în paralel schiţează reportaje locale, imortalizează siluete şi dramele lor neştiute în acel peisaj uman şi montan, atemporal parcă, în ciuda vremurilor maştere, oferă comentarii asupra propriilor prospecţiuni, dar şi binevenite îndoieli asupra propriului demers literar, tip „Şi ce-aş obţine, în afară de efecte literare dubioase (…)".



ION LAZU

RUPTURA

ALBATROS

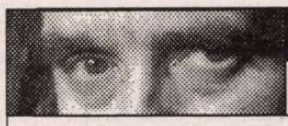
Ion Lazu, *Ruptura*, Editura Albatros, Bucureşti, 2004, 148 pag.

Care este de fapt motivaţia acestei scrieri? Rememorarea unei idile studenţeşti în Bucureştiul anilor '50; naratorul îndrăgostit de studenta P. de la matematică, membră ca şi el a unei echipe de dansuri, se trezeşte brusc abandonat de *iubită.* Aşadar, *ruptura* ce va fi comunicată partenerului în plic, stă la baza suferinţei sfâşietoare de-atunci (blocaj afectiv, dispreţ de sine, introspecţie depresivă) şi a întoarcerii recuperatoare de-acum, amândouă în cheia investigaţiei psihologice, a interogaţiei nesfârşite. Alternanţa planurilor temporale - îndrăgostirea - ruptura – mărturisirea – alungă oarecum monotonia tăierii firului în patru, având totodată grijă să includă şi faza post-traumatică, ulterioară *rupturii,* jurnalul de vise cu *ea,* gesticulaţia îndrăgostitului încă nevindecat (de vreme ce refuză avansurile fierbinţi ale unei colege – fata de la Dărăbani – de fapt prea libertină pentru *puritatea* studentului-geolog), cele câteva întâlniri de-a lungul deceniilor cu de-acum profesoara P. Maniera lui Ion Lazu de a nara prin idei-senzaţii, minate de patetism şi lipsa umorului, se învederează şi din faptul că protagonistul cărţii iubeşte precum eroii eminescieni sau ca un livresc şi neiniţiat Werther. Recuperarea acestui elan erotic cu accese de adoraţie religioasă este „o sursă încă proaspătă de emoţii": pentru autor, cu siguranţă, din păcate nu şi pentru cititorul de azi, captivat de cu totul alte poveşti de dragoste, scrise de post-modernii Péter Esterhazy, Fuentes, McEwan, Barrico, Philip Roth, Paul Auster ş.a.m.d.

Fapt e că iubita din tinereţea autorului rămâne o abstracţiune, având frumuseţea unui portret-robot (p. 13), pe parcurs umanizat prin aprofundare, dar nicicând prezentată în carne şi oase, anatomic vorbind. Lipsită de limfa formelor vieţii, naraţiunea lui Ion Lazu suferă de puritanism la propriu şi la figurat, în ciuda faptului că unele secvenţe sunt chiar epice, ca de pildă cele legate de bătrâna gazdă şi familia sa, de figuranţii soţului din Apuseni, unde autorul se izolează ca într-o nacelă sau arcă vetero-testamentară, bună conducătoare de meditaţie, convertită când şi când în… versuri. Între variile motive ale *iubitei* de a declanşa *ruptura,* cel mai credibil ar fi reflexul de apărare al partenerei în contra discursului amoros, mult prea teoretic, al îndrăgostitului „care iubeşte mai mult iubirea – şi suferinţa din iubire – ca prilej de intensificare a trăirii".

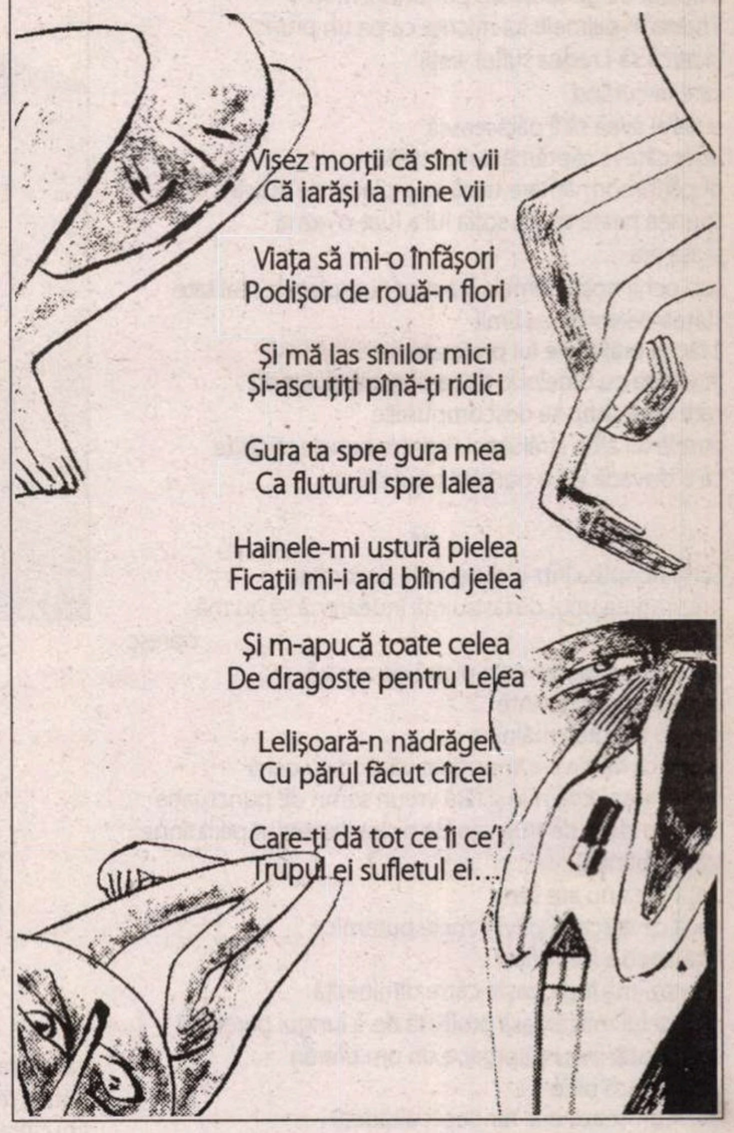
Interesat de raporturile dintre *amintire şi uitare,* naratorul are meritul de a fi smuls uitării filmul propriei educaţii sentimentale, developând ecourile extreme ale unei iubiri refuzate, făcând din ea o *elegie pură. Ruptura,* acest flagrant de sinceritate în dauna ficţiunii, este o frumoasă carte de secol nouăsprezece.

Geo VASILE



cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cîntecela pentru Fascinela



Visez morţii că sînt vii
Că iarăşi la mine vii

Viaţa să mi-o înfăşori
Podişor de rouă-n flori

Şi mă las sînilor mici
Şi-ascuţiţi pînă-ţi ridici

Gura ta spre gura mea
Ca fluturul spre lalea

Hainele-mi ustură pielea
Ficaţii mi-i ard blînd jelea

Şi m-apucă toate celea
De dragoste pentru Lelea

Lelişoară-n nădrăgei
Cu părul făcut cîrcei

Care-ţi dă tot ce îi ce'i
Trupul ei sufletul ei…

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

"Gherasim Luca şi disponibilitatea absolută a spiritului. Non-conformismul său estetic"

este tema emisiunii

Mediateca: Etică Estetică

difuzată **miercuri, 3 nov.**, de la **ora 12.30.**

Invitat: **Petre Răileanu**

autorul volumului "Gherasim Luca", Paris, Ed. Oxus , Colecţia" Les Roumains de Paris".

Realizator Teodora Stanciu

	fm
Arad	106,8
Bucureşti	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Braşov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galaţi	101,6
Iaşi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamţ	100,3
Ploieşti	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Ţulcea	105,4
Zalău	105

***

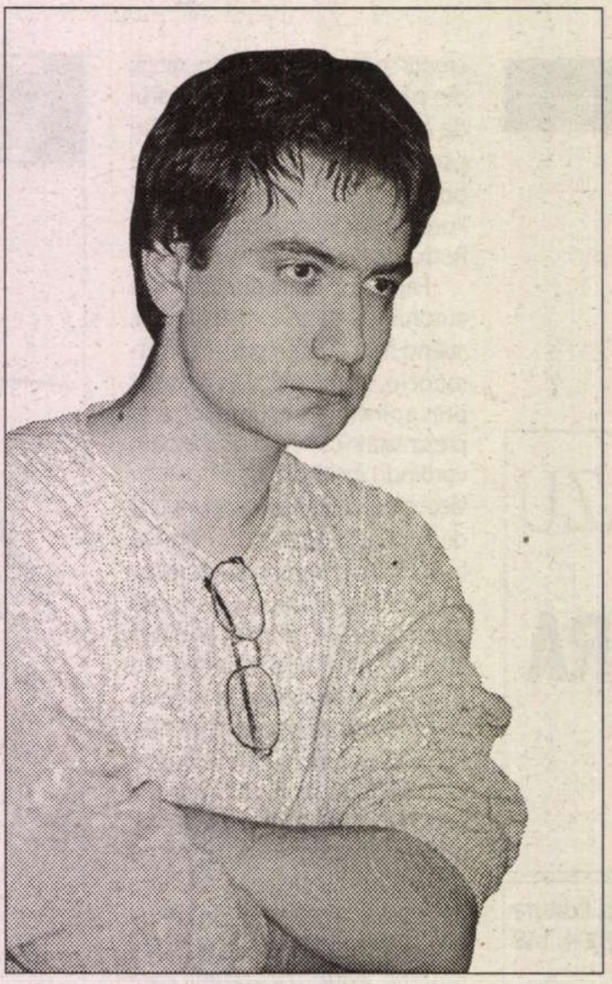
Aveam vreo nouă ani când a murit Emil
leucemia îl chinuia încă de când a-nvățat să meargă
ai lui și-au pierdut mințile de durere
acum aș vrea să am mai multe amintiri cu el
Emil era blând și frumos ca un înger
de când i se agravase boala îl vedeam destul de rar
pe la școală venea doar o dată la câteva săptămâni
țin minte și acum că într-o după amiază
în curte
a ridicat de pe asfalt un porumbel mort
îl luase în palmele lui micuțe ca pe un prunc
încerca să-i redea suflul vieții
care în curând
și pe el avea să îl părăsească
doar câteva săptămâni mai târziu
după înmormântare taică-su a plecat de acasă
spunea peste tot că soția lui a luat-o razna
și așa era
sub ochii noștri femeia s-a rupt complet de realitate
stătea de vorbă cu Emil
îi făcea prăjiturile lui preferate
în vitrina cu bibelouri ținea porumbelul mort
care între timp se descompusese
oasele lui albe străluceau printre penele răvășite
ca o dovadă vie a purității celui plecat.

***

Scriu noaptea într-o dureroasă dezordine
presimțirea unui dezastru mă îndeamnă să nu mă opresc
vocea mea tandră ca o piatră de moară
macină-n gol cuvinte
mereu înaintea mâinii
acum că hârtia s-a împuținat văzând cu ochii
mâna mea scrie mic și fără vreun semn de punctuație
independent de trup sau de nisipul așternut pe laringe
stau la pândă
viața mea nu are sens
dacă ceva scapă privirii mele puternice
tatăl meu a fost ofițer
și astăzi mă îngrozește către dimineață
umbra lui milităroasă profilată de-a lungul peretelui
acum tatăl meu e aproape un om bătrân
se ține încă bine
îmi reproșează mai rar decât altădată
că sunt neîndemânatic
și indisciplinat
îl scotea din minți că nu *produc* mai nimic
și că pun suflet pentru lucruri pe care nu le-nțelege
scriu noaptea și asta îmi dă curaj
obrajii îmi dogoresc
de parcă aș sta lungit pe zăpadă
în piața constituției
și aș privi casa poporului arzând.

***

Orașul arată cu totul altfel decât îmi spui
mă asigură Robert
care nu mai face de cinci ani nici un pas
prin București pe picioarele lui
are o mașină străină scumpă și costisitoare
geamurile semitransparente filtrează perfect
realitatea de afară
nimic nu îți poate izbi retina
înăuntru aerul e proaspăt și înmiresmat
îți alegi orice muzică vrei
radio-ul prinde câteva sute de posturi
la stopuri zdrențăroșii care cer mărunțiș
sunt cantități neglijabile
victime colaterale
"progresul nu poate fi conceput fără sacrificii"



Claudiu Komartin

când eram mic Robert
fratele meu mai mare care pe atunci era pionier
îmi citea dintr-o carte cu multe desene viu colorate
priviți copii cum crește orașul nostru
ne înfioram amândoi auzind asemenea vorbe
dar astăzi
când îi văd pe copiii lui
copiii lui frumoși care nu știu nimic despre viață
abia mă pot abține să nu le vorbesc
despre lumea asta perfectă
în care
cu cât timpul înaintează
rădăcinile nedreptății și ale urii sporesc.

***

Din nepăsare, și nu fiindcă ar fi nevoie de timp
pentru a-l contempla prăbușit pe asfalt
poate să putrezească, în plină stradă
cadavrul pe jumătate gol al unui bărbat

vreme de două, poate chiar trei zile
pe lângă zdrențele năclăite ale cerșetorului
mort de foame sau frig
au trecut vreo două, poate chiar trei sute de oameni
fără să se mai mire de *prezența* acelui corp
nelocuit rece sfârșit
descompunându-se lent sub lumina neoanelor PANASONIC,
de paloarea sintetică a oricărui produs în serie

până la urmă
câțiva câini s-au apropiat
prudenți
adulmecând toată mizeria lumească și tristețea trupului
străbătut cândva de dorințe, iluzii și pasiuni

au așteptat puțin
și au început să latre

parcă s-ar fi întrebat dacă au înainte un om
sau o floare

apoi s-au așezat împrejur, greoi și docili,

uluiți încă de tăria miresmelor sale.

***

Alunec fără zgomot printr-un hățiș de priviri
lângă mine cineva se poticnește și varsă
pe costumul de catifea raiată un pahar de espresso
câteva gesturi lichide claxonul unei mașini negre cu girofar
escaladând un mic munte de voci în aerul cald
străpuns ca o sită de nenumărate fețe și mâini întinse
ca pentru un psalm pe care nu ai cum să-l auzi

păsări halucinate ți se reped peste umeri cu ciocul întredeschis
stoluri întregi prăbușindu-se către o mare fericire bituminoasă
în timpul ăsta auzi ceva nou la tot pasul
omul zilei a făcut omul zilei a dres
fiecare vorbește asudat grăbit și cu fața roasă de furie
împingînd vorbe fără încetare în cuptoarele factice
de parcă s-ar lucra la un text mai mare
ca un zumzăit continuu al acestei materii
înghesuite în cazanul unei locomotive uriașe

alergi în uralele a o sută de mii de guri lacome vârâte în marsupiul străzii
mai încolo altcineva se va face praf și pulbere
desfăcându-se în oase, zgârciuri și dâre de carne
noi vom continua să alunecăm dârdâind fără chef și în pragul extincției
când la televizor se va spune că totul e-n regulă
un cameraman priceput va filma câinii îngroziți de vedenii
haite întregi implorând binefacerea unui călău cu toporul milei în mână
prin aerul rarefiat, ciuruit ca o sită de chipuri și mâini carbonizate
într-un desfrâu colectiv perpetuu și fără ieșire

dar toate astea cu ce preț

dar toate astea cu ce preț Doamne.

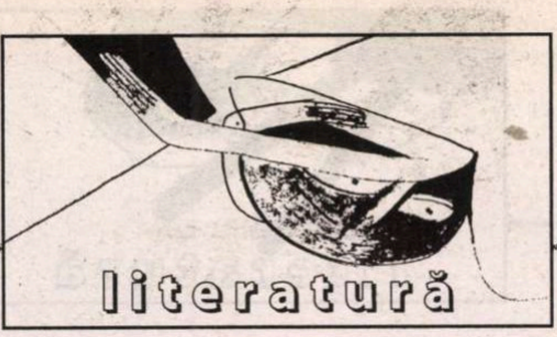
***

De unde toată această bunăstare a unui provizorat
în definitiv atât de incert, de fluid – de când am ajuns aici
eu unul sunt fascinat de toate lucrurile ce nu există,
dar asta, e drept, numai când beau foarte mult

și de unul singur, iar o lumină cleioasă,
împrăștiind parfumuri de oleandru se prelinge
pe masa la care-nșir versuri până târziu, când
capul începe să mi se scufunde – încetul cu-ncetul,

și muzical – prin coridoare tot mai întortocheate,
din care nimeni nu scapă – deci nu-ți rămâne
decât să deprinzi umilința, cu pașii cei mai mărunți
și mai albi – ca-ndată să îți auzi inima poticnindu-se,

precum o bilă scăpată pe scări, în noapte. ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Un „cronicar“ al Echinoxului (II)

Numai că el nu se putea elibera integral de contingent și context. Trăia aproape visceral viața literară, atît în emergența ei diurnă, cît și în penumbra culiselor sale”.

În treacăt fie spus, asistăm la o deteriorare postumă a relațiilor lui Mircea Zaciu cu cei ce făceau figura unor discipoli devotați ai săi, putînd menționa aci și destule rînduri acide ale d-lui Augustin Buzura, din volumul *Tentația risipirii,* care incriminează „firea mereu schimbătoare” a magistrului, ce „lăsa impresia că omenirea există doar pentru a-i face lui mizerii” ș.a.m.d.

Regretabil însă că Petru Poantă vădește o concepție asupra actualității literare care plasează interesantul și nu o dată formal atracțiosul d-sale discurs cvasimemorialistic într-o perspectivă conservatoare, în intermundiile a ceea ce putem denumi post-ideologie. În loc de-a elibera o conștiință care, înainte de 1989, era grevată, în felurite proporții, de cenzură și de ceea ce era acceptat ca autocenzură, d-sa își exprimă atașamentul la factorii distopiei, pronunțîndu-se împotriva criticii care-i are ca obiect. Circumstanță cu atît mai delicată cu cît dl Poantă nu e doar „cronicarul”, ci și unul dintre eroii echinoxismului, pus în chestiune, prin urmare, și din interior. Astfel, în loc de-a le spulbera, criticul confirmă suspiciunile unor adaptări conștiente, unor nu tocmai inocente consimțiri în direcția „conviețuirii pașnice” a intelectualilor în chestiune cu sistemul abuziv. Într-un cadru în care sechelele totalitarismului, inclusiv cele din sfera mentalului, pernicioase cu osebire, se arată imprevizibil rezistente, dl Poantă socotește că „deconstrucția miturilor comuniste riscă să devină o altă ficțiune în care realității unui sistem politic i se substituie o metafizică a puterii”. Avocat al trecutului lamentabil, d-sa ne asigură că totalitarismul roșu „n-a avut timp să devină o religie” și, în consecință, „eficiența propagandei comuniste e astăzi exagerată”. Verbigerație cu o miză contraproductivă pentru întregul grup reprezentat de autor! Procedînd tendențios, Petru Poantă încearcă a demonta supărătoarea, pentru d-sa, „retorică anticomunistă”, în frunte cu „stereotipiile sale”, taxate acestea drept „o altă sursă a demagogiei”. Dacă renunțăm la conceptul colaboraționismului („termen inadecvat”), nu-i așa că realitatea în cauză dispare ca prin magie? De ce n-am renunța la toți termenii jenanți pentru supiranții trecutului? Dl Poantă nu ezită a-i enumera în vederea debarasării: „colaboraționismului i se adaugă «evazionismul», prin care sînt denunțate, în fond, înseși modurile funcționale, necontingente și specifice ale creației” (*sic!*), „în sfîrșit, să reținem și bizarul concept «est-etica», un substitut anxios, deși în aparență ludic, pentru *estetica*”. Critica aplicată realului comunist i se pare – vedem cum e reluat epitetul „reacționar” din arsenalul anilor proletcultismului – nu altceva decît „o reîntoarcere la un soi de sociologism reacționar” și nu altceva decît (atenție: o „actualizare”!) un „fundamentalism ideologic”. Evident „neliniștitoare” i se prezintă exegetului echinoxist „exigențele” unor Lucian Boia, Eugen Negrici, Caius Dobrescu, pe marginea cărora d-sa lansează și vaticinații: „Cu vremea se va constata, de pildă, că Paul Goma este un prozator minor”. Pe liniatura binecunoscută a postideologiei, dl Poantă blamează demersul criticii la adresa perioadei totalitare, drept un „tip de discurs ideologizant la rîndul său”. De ce mă rog? Să-i urmărim raționamentul: „El elimină din start caracterul individual al experienței estetice”. Cum așa? Urmează, ce e drept, enunțul unui adevăr aproximativ: „Valoarea estetică este creația unui individ anume și nu poate fi nici influențată, nici explicată prin formele de guvernare”. Pentru ca la adăpostul acestuia, sofismul să se înscrie *con brio*: „Ea (valoarea estetică) nu se află, însă, în stare pură, ci încorporată unei opere, unde polarizează niște valori auxiliare, unele dintre acestea putînd fi, într-adevăr, amprentate de spiritul epocii”. Păi dacă nu se află „în stare pură”, ci într-o inevitabilă asociere cu „valorile auxiliare”, mărci ale epocii, firește că poate fi, că este frecvent „influențată” de ele în mediul în care ia naștere plăsmuirea de artă. Opera e un conglomerat de factori indisociabili, care acționează ca un tot, antrenînd esteticul pur, existent doar speculativ, pe calea unor compromisuri, atunci cînd conștiința auctorială le acceptă. În logica oblică a ciudatelor d-sale demonstrații, Petru Poantă ajunge și d-sa – nu se putea altminteri! – la incriminarea „resentimentului” ca mobil presupus al criticilor inconformiști, ilustrînd, vezi Doamne, „instinctul parvenirii”! „Resentimentul de acum este consecința unui complex al frustrării duble: absența dușmanului redutabil cu interdicțiile sale și pierderea prestigiului social”. De parcă vestigiile comunismului ar fi dispărut peste noapte, de parcă cei ce se încumetă a le analiza ar fi urmărit cu orice preț, în trecut sau în prezent, a obține „funcțiile” administrative, dătătoare de „prestigiu social”, rîvnite și dobîndite, se pare, de alții! Nu-i așa, d-le Poantă? Dar după toate probabilitățile se pare că adevărul nici nu intră în proiectul exegetului echinoxist, acel adevăr care, oricît de relativ, de hărțuit de dubii pe planul speculației, socotim că s-ar cuveni să fie ținta inalienabilă a strădaniilor noastre critice. Căci d-sa nu șovăie a-l trece cu nonșalanță în lotul conjecturii: „Pînă și adevărul, darmite frumosul, e o iluzie, spun atîția filosofi subtili”. Așa să fie! În pofida bagajului informativ apreciabil și a condeiului literar cu care a fost transcris, istoricul *Echinoxului* iese în remarcabilă măsură dezavantajat din cartea pe care am conspectat-o, din pricina mentalității inerțiale, defazate pe care o etalează. „Filosofia” d-lui Petru Poantă e desuetă și dizgrațioasă. ■

Petru Poantă - *Efectul „Echinox” sau despre echilibru,* Biblioteca Apostrof, 2003, 176 pag., preț neprecizat.

CLVBVL
PROMETHEVS

MIERCURI
03.11.2004
18:00 ID - **I**dei in **D**ialog
cu Horia Roman Patapievici

JOI
04.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie filme de Scurtmetraj

VINERI
05.11.2004
21:00 Seara ... ... **FM**
- surprize -

SAMBATA
06.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring
R: Kim Ki-duk (Coreea de Sud, 2003)

DUMINICA
07.11.2004
20:30 Seara de **JAZZ** cu prietenii

LUNI
08.11.2004
Inchis

MARTI
09.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Ana si ceilalti
R: Celina Murga (Argentina, 2002)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

Profil și efigie

Detest hagiografia și am oroare de articolele aniversare; tocmai de aceea rîndurile de față înseamnă nu atît chinul pentru găsirea cuvintelor, cît mai degrabă o supremă eliberare.

Profesorul Paul Cornea împlinește 80 de ani (n. 5 nov. 1924): nu mai este un tînăr și nici măcar ceea ce numim de obicei un om în plină maturitate. Atunci ce este Paul Cornea? Un Bătrîn? *C'est vite dire* ! Dacă măsurăm vîrsta omului după tonusul interior și după ritmul activității lui intelectuale, atunci Paul Cornea este orice în afară de un „om bătrîn": a atins punctul cronologic al maximei dezvoltări, dar s-a hotărît să rămînă acolo și, de aceea, pentru mine, el se situează în afara timpului, posesor „fără vîrstă" al unei înțelepciuni a științei.

Punerea între paranteze a cronologiei verificabile devine, în cazul lui Paul Cornea, unicul principiu metodologic acceptabil. Dacă spunem că profesorul de la Universitatea din București este, la ora actuală, cel mai mare istoric literar român în viață, nu facem un clasament, ci formulăm o evidență; opera științifică a lui Paul Cornea își împinge autorul, aproape fără voia lui, pe primul loc. Dacă dorim să aflăm adevărurile esențiale despre pașoptiști ori post-pașoptiși, despre secolul al XIX-lea în general, despre romantismul românesc, despre sociologia modernă a literaturii ori despre atît de actuala hermeneutică a lecturii – ne adresăm, obligatoriu, cărților semnate Paul Cornea, știind că acolo vom găsi – dincolo de documentarea impecabilă - interpretarea cea mai echilibrată și cea mai apropiată de adevărul nostru, prin excelență volatil. Profesor înseamnă nu doar crearea unei impozante opere proprii (de la *Studii de literatură română modernă,* 1962 și *Originile romantismului românesc,* 1972, pînă la *Regula jocului,* 1981 și *Introducere în teoria lecturii,* 1988), ci și talentul, extrem de rar, de a-i face pe alții să lucreze arătîndu-le calea de urmat. Volumele colective cu titluri precum *Documente și manuscrise literare* (5 volume) ori *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc* (1977) aparțin, nominal, cîtorva autori, care n-au făcut însă decît să traducă în fapt viziunea lui Paul Cornea.

Acronia pe care am pus-o drept etichetă a personalității sale are însă și rațiuni mai profunde: ea rezultă, probabil, din calitatea de a nu fi rămas prizonierul modelor temporale, ci de a se fi detașat de ele atunci cînd își dovedeau caducitatea. Traseul intelectual parcurs de Paul Cornea reflectă, în mic, parcursul metodologiei literatului din secolul XX – de la istoria literară bazată pe documental pînă la hermenutica literară. Iar traseul gîndirii politice parcurs de același savant caracterizează, la rîndul lui, etapele esențiale specifice epocii noastre: de la utopia comunistă, înțeleasă în sensul generozității sociale fără frontiere, ideologie receptată entuziast în tinerețe, la dezamăgirea cruntă provocată de „socialismul real" și la opțiunea fermă și definitivă pentru liberalismul democratic. Paul Cornea a fost șef al tineretului comunist, dar apoi și Ministru adjunct al Învățămîntului în primul guvern de după căderea comunismului. Colegii săi de generație au alunecat de multe ori în trapele istoriei și n-au mai avut energia să iasă din ele; Paul Cornea și-a recunoscut, fără complexe, erorile de perspectivă, dar a tras de aici singura concluzie posibilă: respingerea gîndirii extremiste sub orice formă s-ar manifesta ea. Cu alte cuvinte, a optat pentru cumintele parlamentarism care, chiar în varianta lui cea mai „burgheză", prezintă enormul avantaj de a-ți permite să spui *nu* în piața publică și de a-ți garanta apărarea împotriva asasinatelor în masă. Adică de a fi cel mai tolerant dintre calamitarele regimuri politice care au însîngerat secolul XX. Poate că nu-i prea mult, dar nici foarte puțin.

Meritul lui Paul Cornea în cultura română contemporană prezintă și o dimensiune discretă aproape invizibilă, dar după părerea mea esențială. Adevărul trebuie spus pînă la capăt. Profesorul face parte din acel grup de cetățeni români care ar fi putut părăsi oricînd țara, din 1947 și pînă astăzi; ar fi putut-o părăsi cu acte în regulă, oficial, ba chiar cu posibilitatea revenirii periodice în locurile natale. Împinși de suferințe, de mizeria generalizată de marginalizarea căreia îi căzuseră victime, mulți au emigrat; foarte puțini dintre cei aflați în situația lui Paul Cornea au rămas pe loc, neclintiți; imensa majoritate s-a expatriat, salvîndu-se individual, dar penalizînd grav țara de origine. Profesorul de la Universitatea din București face parte din acel eroic *dernier carré* ce a rezistat tuturor dificultăților, trăind în România, pentru a sluji cultura română pînă la capăt. Din nefericire, mai există astăzi în țara noastră foarte puțini intelectuali de acest tip, dar ei sînt fără îndoială cei mai buni. Mă întreb dacă nu s-ar putea imagina distincția supremă de „Român sută la sută *honoris causa*": în anumite cazuri, precum în cel de față, ea ar fi perfect îndreptățită.

Nu este tot ce se poate spune despre Paul Cornea, dar este tot ceea ce pot spune eu pe nerăsuflate. Completări rămîn în număr infinit. Sper că, prin cele așternute pe hîrtie pînă acum, „portretul artistului la 80 de ani" se transformă, în lumina aceleiași acronii, în „protretul artistului", pur și simplu.

Mihai ZAMFIR

Foto Ion CUCU

Paul Cornea

– la aniversare –

Autorul romantismului românesc

Studiul fundamental despre romantismul românesc l-a dat Paul Cornea cu *Originile romantismului românesc,* subintitulat *Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, carte publicată în 1972 în celebra colecție „Momente și Sinteze" a Editurii Minerva și, din păcate, nereeditată până astăzi, deși rezistă cu brio la toate pretențiile relecturii.

De ce consider esențial studiul lui Paul Cornea? Motivele sunt de găsit în introducerea cărții, acolo unde cercetătorul pune pe tapet chestiunile preliminarii și unde se văd cel mai bine diferențele de perspectivă, precum și profunzimea abordării. Într-un cuvânt, apetența lui Paul Cornea pentru sociologia literaturii îi permite o viziune complexă și completă a ceea ce a fost romantismul în spațiul românesc, adică o „expresie mediatizată prin «starea de spirite» a unor metamorfoze survenite în structura existenței sociale, [pentru care] e necesar ca explorarea originilor să implice, sub o formă sau alta, cele trei niveluri: literatura, mentalitatea, realitatea istorică". Fiind conștient de dificultățile de definire completă și universal valabilă a termenului, Paul Cornea își propune, așadar, din capul locului, să studieze originile romantismului românesc sub dublul aspect de „mentalitate" și „curent", adică mișcându-se, în egală măsură, și în istoria ideilor și în cea literară: „«Fondul comun» al romantismului capătă un sens *numai după o operație de decantare a datelor istorice obiective.*" (s.m. - M.C.) Prin

literatură

urmare, câmpul istoric larg și real este locul unde se dă „bătălia" romantismului determinată de evenimentele politico-istorice importante ale epocii, de tranziția de la feudalism la capitalism, cu atât mai mult cu cât la noi, în prima jumătate a secolului XIX, literatura nu avea încă un statut autonom: „Ca atare, orientarea ei era determinată numai într-o mică măsură de dinamismul contradicțiilor și propulsiunilor lăuntrice, de acea legitate internă a auto-dezvoltării care transformă, până la un punct, orice sistem constituit într-un univers regizat de propria-i inerție." Paul Cornea nu lasă nici o șansă celor care explică romantismul românesc prin continuarea influenței franceze începute de la mijlocul secolului XVIII și, precum Eugen Negrici mai târziu în *Figura spiritului creator* (1979), denunță excesul sursologic și genealogia comparatistă devenite un fel de panaceu în istoria literară românească. Iar teoria dezvoltării independente nu este nici ea decât excesul de sens contrar. Spune Paul Cornea: „Dacă apelul la exterior e determinat de dispozițiile interioare, înseamnă, în mod paradoxal, că influențatul își prestabilește «influența», mai întâi selectând din infinitatea incitațiilor posibile pe cele care convin optim nevoilor, mijloacelor și aspirațiilor lui obscure, apoi, într-o a doua etapă, prefăcând-o pe aceasta, prin metamorfoze și decantări succesive, în propria sa natură. [...] Originea romantismului nu e în influențe, ci în contextul social-istoric și de mentalitate care le face posibile."

Prin prisma istoricului, Paul Cornea stabilește mai întâi cele trei faze ale romantismului european: romantismul apusean dinainte de 1830 (antiluminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ), romantismul apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian) și romantismul răsăritean (pro-luminist, național, idealist, folclorizant, carbonar, militant). Trei tipuri, respectiv trei fonduri distincte inconfundabile, dar și un „substrat comun". Afirmarea existenței mai multor nuclee de emergență a romantismului și, dincolo de diferențieri, a unei unități de fond este și teoria susținută de Virgil Nemoianu într-un alt studiu fundamental, *Îmblânzirea romantismului* (1984) - numeroase convergențe cu opul lui Paul Cornea! - care, deși nu oferă o explicație predominant sociologică a literaturii romantice europene, se bazează totuși pe o multiplicitate cauzală. Fără a diminua rolul influenței Occidentului asupra gândirii și sensibilității culturale românești, împrumutul fiind un fenomen permanent și constant în istoria literară, Paul Cornea mută însă, cum spuneam, accentul pe cauzele reale ale disponibilității în fața influenței și asimilării, a „marii conversiuni a gusturilor, sensibilității și ideilor", pe dinamismul transformărilor economice, sociale și morale. Dacă, pe de o parte, proliferarea influențelor străine indică o fază rutinată în cultura de origine a împrumutului, pe de altă parte acest interes este și semnul unei vitalități a noului în cultura care preia împrumutul. Paul Cornea e categoric: „La originea romantismului stau factori interni, ținând de mutațiile produse de societatea românească în primele decenii ale secolului al XIX-lea și îndeosebi după 1821; dar nu e mai puțin adevărat că «influențele» - importate fiindcă se găseau în concordanță cu evoluția organică a vieții intelectuale românești - constituie termeni de referință, emulație și propulsiune care ajută mișcării difuze a spiritelor să capete formă și să sublimeze în literatură." Astfel, cele trei faze ale romantismului european își găsesc în spațiul românesc trei perioade corespondente cărora Paul Cornea le acordă câte un substanțial capitol: *Preliminarii. 1780-1821, Tranziția. 1821-1830* și *Emergența romantismului. 1830-1840*, capitole în care rolurile principale sunt jucate de criza societății fanariote, de mișcarea revoluționară de la 1821 și de bazele regimului regulamentar. Restul, adică studiul propriu-zis, este un adevărat roman al romantismului românesc, o incursiune fascinantă prin cantitatea uriașă de date și informații - documente, evenimente politice, personalități istorice și culturale -, dar mai ales prin mobilitatea și inteligența excursurilor ilustrativ-interpretative ale unui adevărat narator omniscient.

Frumoasa monografie *Anton Pann* din 1964 (vâlcean fiind, n-o pot lăsa deoparte), *Originile romantismului românesc* (1972) și *Introducerea în teoria lecturii* (1988) l-au transformat pe profesorul Paul Cornea într-un clasic în viață, vorba clișeului. Faptul că studenții Literelor bucureștene nu-i mai pot audia decât cursurile de master de Teoria interpretării nu e doar o iminentă nedreptate, dar și un motiv de mândrie în plus.

Marius CHIVU

Profesorul nostru

Paul Cornea a fost primul profesor adevărat pe care am avut norocul să-l întîlnesc la Facultatea de Filologie a Universității (pe atunci) „C. I. Parhon" din București. Asta se întîmpla cu aproape o jumătate de veac în urmă. Mai exact, în toamna lui 1957. I-am întîlnit, apoi, și pe alții (onorifici doar, ca incomparabilul G. Călinescu, dar și pe academicul Tudor Vianu sau pe blîndul și înțeleptul Edgar Papu, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, admirabilă prin vivacitatea ideilor și a vorbirii, pe rigurosul istoric literar G. C. Nicolescu ș.a.m.d.), dar pe Paul Cornea nu l-a putut face uitat nici unul dintre aceștia. Poate și pentru că, în afara cursului, ne-a ținut și un seminar. Seminarul fiind o formă de dialog (e drept, la paralele inegale), profesorul și studenții se pot cunoaște mai bine. Specialist de pe atunci în pașoptism (în romantismul românesc, adică), Paul Cornea ni i-a înfățișat, nouă, junilor necorupți, care nu împliniserăm vîrsta majoratorului, pe junii tot necorupți de la 1848, în cap cu Alecsandri. Cînd generația pașoptistă intra în scena literară și politică, în anii '30-'40 ai secolului XIX, Eliade avea aproximativ vîrsta profesorului nostru, iar Alecsandri pe a noastră, a studenților. Tineri din două secole consecutive își dădeau mîna peste timp. Ce am învățat de la Paul Cornea a fost, înainte de orice, această stare de spirit tinerească, profitabilă pentru orice cultură. Profesorul nu punea bariere între noi. Generațiile care ne-au urmat sînt martore că, nici mai tîrziu, cînd Paul Cornea nu mai avea treizeci și trei de ani, ci cu mult mai mulți, pedagogia lui bazată pe apropiere și pe înțelegere nu s-a schimbat. Îl urmăresc și astăzi pe proaspătul octogenar, cînd ne vedem cu ocazia unor examene de doctorat, și-mi dau seama că își cunoaște foștii studenți la fel de bine ca și înainte. De altfel, prin anii '60, Paul Cornea a extins la Institutul „G. Căinescu" (nu se numea așa pe atunci) metoda de a lucra în echipă cu studenți și cercetători. O sumă de opere importante din secolul XIX ne-au fost restituite astfel. Îmi place să cred că seminarul din 1957-1958 a reprezentat sămînța din care a crescut ulterior planta.

Spiritul tineresc al lui Paul Cornea se observa cel mai bine în faptul că provoca și accepta opinii diferite de ale sale. Am avut cu el o dispută în seminarul despre *Pastelurile* lui Alecsandri, pe care el le interpreta ca poezie descriptivă a naturii, iar eu ca poezie a recluziunii și fanteziei. Mulți ani după aceea, cînd a prefațat o ediție a *Pastelurilor* din excelenta „Bibliotecă a școlarului", dacă nu greșesc, și-a menținut opinia. Am consacrat ediției o cronică în „Contemporanul", în care mi-am reafirmat-o pe a mea. Comentariul din *Teme* și din *Istorie critică* i-l datorez: mi-a oferit imboldul de a-l scrie. Cam așa au stat mereu lucrurile între noi doi. Fiecare cu ideile lui (nu, desigur, toate în divergență), ceea ce permitea discuția liberă și constituia o provocare intelectuală. Cum Paul Cornea era profesorul, lui îi revine în întregime meritul de a mă fi educat în acest spirit de polemică cordială și de dezbatere fără constrîngeri a tuturor problemelor. La rîndul meu, i-am educat pe studenții mei în același spirit. Sau, cel puțin, așa îmi închipui. Nu le-am spus cine îl cultivase la mine însumi. O fac acum, implicînd în mărturisire și recunoștința pe care o port profesorului meu.

Dacă ne aruncăm o privire pe lista cărților publicate de Paul Cornea, remarcăm lesne o foarte semnificativă deplasare a criticului și istoricului literar de la o abordare tradițională a literaturii la una inspirată de tendințe moderne, de sociologia culturii, de comparatism, de teoria lecturii și a receptării, de statistică și de altele. Spiritul tineresc la care m-am referit l-a determinat pe Paul Cornea să-și întindă în permanență antenele spre nou. Fără să cadă vreodată victimă absolutizării unei metode (are prea mult umor ca s-o pățească), n-a disprețuit noutățile în materie. Are o curiozitate nestinsă și astăzi pentru tot ce se ivește la orizontul intelectual. După ce a consacrat o lucrare fundamentală *Originilor romantismului românesc,* a vrut să știe și în ce consta publicul lui, de exemplu, Alecsandri, dacă tot vorbiseră Jauss și alții despre receptare. Și fiindcă asta implica o analiză a lecturii, a fost primul (cred că nu mă înșel) la noi, care să scrie o carte despre cum citim. Chiar lucrul în echipă, de care am pomenit, era o noutate după război la noi și, în literatură, chiar o noutate absolută. Specia coordonatorilor de proiecte și programe s-a născut după Revoluție. În anii '60, ea exista exclusiv la Institutul „G. Călinescu", unde Paul Cornea a devenit cercetător în 1965.

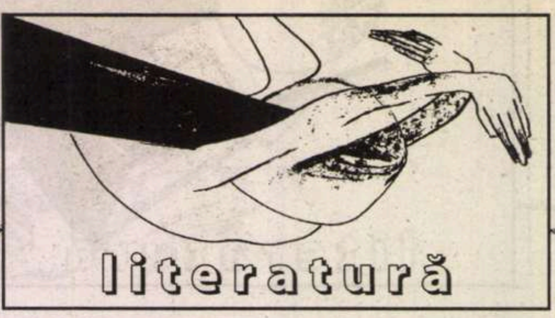
Două adjective îmi vin în minte de cîte ori îl recitesc: instructiv și agreabil. Paul Cornea n-a avut și nu are ceea ce se cheamă morgă academică. Am cunoscut destui profesori cu morgă și nu pot spune că sînt genul meu. (Unuia, care m-a impresionat totdeauna neplăcut, pentru că fornăia solemn cînd vorbea, îi trec numele sub tăcere, fiindcă mi-a fost referent (negativ!) la doctorat și nu vreau să se creadă că-i plătesc o poliță postumă). La fel de personal în rostire, ca și în scris, Paul Cornea știe cum să te cucerească pentru a te învăța. Am remarcat chiar, mai de mult, că vorbește cum scrie și scrie cum vorbește. Mici indici de oralitate familiară sînt presărați în scrisul său, ceea ce-l face să pară cît se poate de natural, iar unele expresii folosite mai cu seamă în scris îi vin pe limbă cînd vorbește, dînd vorbirii o mare eleganță, chiar dacă pare un pic prețioasă.

Om învățat, curtenitor, civilizat, Paul Cornea rămîne profesorul nostru, al multor generații de filologi, cum ne ziceam pe vremuri, sau de literați, cum ne zicem astăzi. De cîte ori îl întîlnesc ori îl citesc, îmi aduc aminte de un mic text al lui G. Călinescu, descoperit din întîmplare de Geo Șerban, în care ilustrul critic se întreba retoric de ce disciplinele școlare se cheamă *materii* și nu *spirite*. Fiindcă, susține Călinescu, un profesor adevărat nu predă o materie, ci un spirit, un mod de a învăța, și de aceea absența lui de la catedră este în veci nemotivată. Norocul cu Paul Cornea este că sănătatea trupească și sufletească îi îngăduie, la optzeci de ani (cine ar fi crezut!), să-și facă în continuare meseria de dascăl.

La mulți ani, domnule profesor!

Nicolae MANOLESCU

BIBLIOGRAFIE: *Studii de literatură română modernă*, Ed. ESPLA, 1962 ● *Anton Pann*, Ed. ESPLA, 1964 ● *De la Alexandrescu la Eminescu*, Ed. ESPLA, 1966 ● *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, 1972 ● *Oamenii începutului de drum*, Ed. Cartea Românească, 1975 ● *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, Ed. Eminescu, 1978 ● *I. Heliade Rădulescu interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1980 ● *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*, Ed. Eminescu, 1980 ● *Itinerar printre clasici*, Ed. Eminescu, 1984 ● *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, 1988 (traducere în Italia, 1993) ● *Aproapele și departele*, Ed. Cartea Românească, 1990 ● *Semnele vremii*, Ed. Eminescu, 1985 ● *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Polirom, 1998 ● La împlinirea vârstei de 75 de ani, Liviu Papadima și Mircea Vasilescu (coord.) i-au dedicat volumul *Cercetarea literară azi*, Ed. Polirom, 2000.



Istorie literară

Ieșirea în larg a romanului basarabean (II)

O lume separată

Romanul basarabean nu a făcut joncțiunea normală cu literatura din România, cum nu a făcut-o nici poezia. E ușor identificabil un moldovenism de sorginte sadoveniană (mai ales la Ion Druță), uneori crengistă (deci tradiționalistă, mai ales în romanul comic al lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*), dar lipsesc cu desăvârșire semnele unei receptivități din modernitatea romanului (Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade etc.). E greu să-ți dai seama că George Meniuc (născut în 1918) e din aceeași generație cu Laurențiu Fulga (n. 1916) și Marin Preda (n. 1922), că Vasile Vasilache (n. 1926), Ion Druță (n. 1928), Aureliu Busuioc (n. 1928), Vladimir Beșleagă (n. 1931) și Serafim Saka (n. 1935) sunt contemporani cu Constantin Țoiu (n. 1923), Ștefan Bănulescu (n. 1929), Nicolae Breban (n. 1934) sau George Bălăiță (n. 1935). Dialogul normal între cele două zone nu a existat până în 1989 și rămâne încă un deziderat. Până în 1989, romanul basarabean, cu micile lui izbânzi, era o lume separată, închisă aproape etanș, față de proza românească, cum o lume separată și separatistă e și lumea socială și politică a Basarabiei de astăzi, reticentă, burzuluită, dacă nu chiar ostilă față de România. Romanul basarabean e un capitol exotic, derutant, stânjenitor, greu integrabil în istoria literaturii române contemporane. De aceea, printre alte motive, am spus că literatura basarabeană e a cincea roată la căruță, una de rezervă, pusă deoparte, dosită printre alte obiecte plasate într-o așteptare nedefinită până să li se dea atenția cuvenită.

Lipsa de sincronizare modernă e o carență frapantă. Dacă e întrucâtva explicabil că romanul basarabean nu are punți de comunicare cu romanul din România, e destul de ciudat că nu are nici un fel de relație semnificativă (sau nu am știut eu să le identific?) nici cu proza rusă, clasică sau modernă. Nu pun la socoteală oportunismele din anii ʼ50, care nu pactizează cu tradiția profundă rusească, ci cu ideologia sovietizantă (triumfalismul comunist, colhozurile, modelele personajelor idilizant-pozitive, retorica fericirii colective), care nici nu merită adusă în discuție. Micile izbânzi ale romanului basarabean apar după 1965, ca și în romanul din România, după eliberarea de poncifele propagandistice și după relaxarea obligativităților tematice. Romanele *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc și *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache apar în 1966, *Disc* de George Meniuc, în 1968 – dar rămân prizonierele unor modalități tradiționale ale narațiunii și, pe deasupra, nu ies din zona unor teme la fel de tradiționale: drama războiului și situația satului. Retrospectiva sau flash-back-ul e cea mai importantă intervenție în cursivitatea lineară a narațiunii obiective. Subiectivitatea, câtă e, are aplecare lirică și naturistă, adesea cu inflexiuni sentimentale. Nu transpare nimic din asimilarea vreunui model european sau american, deși critica basarabeană, extrem de generoasă, vede uneori sincronizări care nu prea există. Limbajul analizei psihologice e foarte timid, slab structurat. E profund dezamăgitor să constați că nici în deceniul șapte literatura bună basarabeană (și, în mod special, romanul) nu e racordată nici la literatura rusă, nici la literatura europeană și nici măcar la literatura din România. Pare că vine de nicăieri sau că e căzută din cer. Romanul mitic sau fantastic, specia de maturitate a unei literaturi, lipsește cu desăvârșire. O notă discordantă, plăcută, fac comicul, parodia și ironia din *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, un roman care se singularizează în multe privințe, fără a mi se părea însă că se detașează și valoric de restul produselor epice. Ce să mai zicem de romanul livresc, corintic, gen Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu? Cred că ar fi excesiv să-i căutăm un corespondent sau să ne așteptăm ca el să existe într-o literatură preocupată în mod vital de apărarea valorilor naționale, nemaiavând timp de speculațiile autoreflexivității (aici o excepție notabilă este *Gesturi* de Emilian Galaicu-Păun), deși aceste speculații există pe unele mici porțiuni ale epicului. O simplă iluzie de audiență e traducerea romanului basarabean în spațiul sovietic: e vorba de cele mai multe ori de o literatură oportunistă, peste tot la fel în lagărul sovietic. Dar e la fel de adevărat că au fost traduse în rusă bune romane de Ion Druță, Aureliu Busuioc - prea puține însă din categoria cea mai reprezentativă valoric.

O altă problemă delicată este vocația romanului. George Meniuc (poet, eseist și autor de proze lirice) și Vasile Vasilache (scenarist, nuvelist și traducător din rusă) sunt de fapt autorii câte unui singur roman, *Disc* și *Povestea cu cocoșul roșu*. Aureliu Busuioc (poet, scenarist, nuvelist și traducător) a mai publicat alte romane după *Singur în fața dragostei*, dintre care (dacă mai există) știu numai de *Unchiul din Paris* (1973) și, mai recent, *Lătrând la lună* (1997). Cea mai evidentă și mai convingătoare vocație de romancier are, după părerea mea, Vladimir Beșleagă, publicând după *Zbor frânt* (într-adevăr, cartea sa cea mai bună): romanul pentru adolescenți *Durere* (1979), romanul pe tema familiei *Ignat și Ana* (tot în 1979), un roman istoric în două părți – *Sânge pe zăpadă* (1985) și *Cumplite vremi* (1990). Personalitatea de cea mai mare anvergură a fost percepută multă vreme aceea a lui Ion Druță, cu o foarte bogată activitate de prozator, pe lângă nuvele, narațiuni autobiografice și piese de teatru distingându-se romanele: *Frunze de dor* (1955), *Povara bunătății noastre* (1961-1967, apărut în 1991 și la București în colecția „Biblioteca pentru toți"), *Clopotnița* (1972, apărut în 1988 și la București), *Biserica Albă* (1975, de asemenea editat la București). Dacă pactul său ciudat cu Moscova nu l-ar fi compromis, am fi putut spune că Ion Druță a dobândit pentru Basarabia rolul de scriitor național. Așa nu putem spune decât tristul adevăr că prin biografia sa de la senectute Ion Druță a rămas sovieticul romanului basarabean, plasabil exact la antipodul lui Paul Goma, care poate fi numit europeanul romanului basarabean. Cei doi – Paul Goma și Ion Druță – cu biografii (sau secvențe biografice) extrabasarabene, cu pacte ideologice insolite, sunt, de fapt, marii absenți ai acestei antologii a romanului basarabean. Proza basarabeană are, cu adevărat, mulți nuveliști și povestitori buni (după cum o arată cele două volume de *Proză scurtă*, publicate în 2004 de Editura Știința-Arc în colecția „Literatura din Basarabia în secolul XX"), dar romancieri de vocație și de anvergură nu are mai mulți de doi sau trei (dacă îl socotim și pe ereticul Paul Goma).

Viitorul unei literaturi regionaliste

Între cele două extreme (poli sau antipozi) – Paul Goma și Ion Druță – unul cosmopolit și prooccidental, celălalt naționalist și (paradoxal) promoscovit, văd desfășurându-se celelalte avataruri ale romanului basarabean. Constantin Stere e sentimental și memorialistic în *Smaragda Theodorovna*, George Meniuc e nostalgic și poetic în *Disc*, Vasile Vasilache e comic și satiric în *Povestea cu cocoșul roșu*, Aureliu Busuioc e neorealist și ușor melodramatic în *Singur în fața dragostei*, Serafim Saka e socializant și psihologizant în *Linia de plutire*, Vladimir Beșleagă e analitic și panoramic în *Zbor frânt*, Ion Druță e simbolic și patetic național în *Clopotnița*, iar Emilian Galaicu-Păun e experimentalist și postmodern în *Gesturi*. Există o suficientă diferențiere între stiluri, teme, tonalități și construcții narative. Puterea de absorbție a realului e simțitor mai mare decât capacitatea de fabulație și speculație epică. Dezvoltările imaginarului și îndrăznelile fantasticului nu au un debușeu semnificativ. Creația de personaje memorabile e și ea în suferință. Dar problematizarea existenței (limitele și perpetuarea vieții împotriva vicisitudinilor istoriei în *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, confruntarea cu moartea în *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, sentimentul trecerii ireversibile a timpului în *Disc* de George Meniuc) atinge uneori tensiuni demne de toată atenția. Deficitară mi s-a părut inventivitatea tehnicilor narative moderne și postmoderne. Ar încăpea aici o discuție lungă despre exigențele sincronizării romanului, dar sunt convins că ele vor fi din ce în ce mai clar asumate de acum încolo (riscul cunoscut e căderea în mimetism).

Așteptarea mea e ca romanul basarabean, cu trecutul și cu prezentul lui, să-și construiască un viitor, care nu poate fi altul decât șansa de a intra într-un dialog fertil dincolo de granițele actuale și să fie receptat cum se cuvine măcar în România. Sunt încrezător când mă gândesc, poate cu exagerare, că viitorul romanului basarabean are ca stimulent o tradiție prea firavă și prea mult hărțuită de politică și istorie. Perspectivele romanului basarabean stau – o știm cu toții și o repet cu obstinație – în participarea lui directă la viitorul literaturii române, după cum perspectivele literaturii române stau în capacitatea ei de integrare europeană. De aceea inițiativa editorială a unor antologii ca aceasta, care să fie promovată în afară ca un blazon al romanului basarabean, e întotdeauna binevenită. Ea va declanșa interesele de lectură, apetența pentru comparații, care vor determina, în cele din urmă, introducerea cărților importante într-un circuit cultural de promovare.

Basarabia nu există în sine, prin sine și pentru sine (iertată să-mi fie prețiozitatea filosofică a formulării unui deziderat); sau, mai bine zis, nu ar trebui să existe în sine, ca simplă mândrie a unei identități naționale, când ea este, de fapt, doar o secvență dintr-o identitate națională românească mult mai largă și mai complexă. Basarabia nu poate fi înțeleasă corect, adică în tragedia ei, decât ca o eroare a istoriei, o eroare a politicii românești, rusești și europene. Drept consecință, romanul basarabean e și el o eroare a istoriei literaturii românești, o curiozitate regională ce are ambiția de a se transforma într-o problemă culturală separată. Atunci vom înțelege corect romanul basarabean când vom accepta că, în fond, el nu există decât ca un capitol ciudat din istoria literaturii române.

Ion SIMUȚ

SOCIETATEA CULTURAL-LITERARĂ "TRISTAN TZARA"
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI MOINEȘTI

ÎNTÎLNIRI LA MOINEȘTI
Toamna, 2004

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
"ALEXANDRU SEVER", Ediția a I-a

- **Organizator și coordonator general:** prof. Vasile Robciuc-președintele fondator al Societății "Tristan Tzara"

Ediții

Viața cotidiană a unei regine

Nici nu terminasem bine de citit volumul 2 din *Însemnări zilnice,* apărut anul trecut, că Editura Albatros a reușit performanța de a publica și volumul al 3-lea, abia ieșit de sub tipar. El continuă confesiile, relatarea preocupărilor și observațiile pe care le dezvoltă, adăugându-le încă altele, substanțiale, privind acum anul 1921, menite să contureze o dată mai mult portretul interior al Reginei Maria, să ofere noi date semnificative despre familia regală și despre lumea politică a momentului.

Existența Suveranei se desfășura în genere între Cotroceni și Sinaia, între audiențe și recepții, între agitata viață a familiei și retragerile în sine, ca o fire artistică extrem de sensibilă. Regina era o mare pasionată de artă, își declară adesea dragostea pentru frumos („Nu pot trăi lângă lucrurile urâte"), pentru pictură (deși îl prefera pe academizantul Verona, fără să guste modernitatea lui Theodor Pallady) și mai ales pentru muzică. Participă la concertele de la Ateneu, unde se desfată cu uvertura lui Ceaikovski *1812,* sau cu o *Simfonie* de Schumann, „magnifică..., umplându-te de o infinită satisfacție", și, devenind bună prietenă cu Maruca Cantacuzino, „o femeie fermecătoare, ascultă adesea concertele soțului ei (Pinx), nu altul decât George Enescu. *Sonata Kreutzer,* executată de acesta „a fost un extaz". Din anturajul Reginei făcea parte și o altă mare artistă, Cella Delavrancea, și mult instruita și frumoasa Martha Bibescu, "una din cele mai plăcute companii". Autoarea *Însemnărilor zilnice* e, de asemenea, o iubitoare de natură a cărei bogăție coloristică o admiră bineînțeles la Sinaia, dar și în alte locuri, ca, de pildă, la Măldărești, invitată de fruntașul liberal I. G. Duca. Rămâne atât de încântată de peisajele de acolo și de bisericuțele de la Horezu, încât îi cere amfitrionului să fie înmormântată în apropierea Bisericii Sfinții Apostoli. Era un moment meditativ, când Regina Maria își dă seama că frumusețea ei (celebră) începe să pălească la 45 de ani și-i roagă pe români s-o prețuiască pentru alte calități mai importante decât aspectul fizic: „Tot ceea ce vă cer este să mă iertați și să mă întâmpinați cu dragoste când voi trece pe străzile voastre și să fiți mândri de mine pentru alte lucruri decât pentru înfățișarea mea". Orașul Brașov îi dăruise castelul Bran de care, literalmente, se îndrăgostește, numindu-l „copilul inimii mele". Plăcerea ei de amenajare a interioarelor, de a grădinări, de a crea un spațiu al *frumosului* se simte aici parcă mai vie decât oriunde.

O altă mare pasiune a Reginei a reprezentat-o călăria. „Caii au fost întotdeauna una din cele mai depline mulțumiri din viața mea." E pur și simplu fericită când galopează pe Grui, Credo, Virtus, Coconaș, Zmeu, Ardeal. „Inima ei iubitoare de cai" o făcea să-i schițeze portretul unuia dintre cei preferați: Austral „...e incredibil de frumos... Creatura, după cum arată, este de prima clasă. Acțiune splendidă, botul și ținuta perfecte, ager fără a fi impulsiv, foarte inteligent și înțelegător și cu un pas mereu vioi și semeț."

Regina Maria era un tip imaginativ, condiție laminară a scriitorului. O găsim foarte adesea compunând povestiri (*Fiica regelui Codra*), basme, chiar un scenariu de balet. Avea convingerea că excelează în genul fantastic, fiind atrasă de o largă varietate de teme literare. Declară în repetate rânduri: „Îmi place enorm să scriu, este o adevărată satisfacție pentru mine, și resursele de imaginație par a fi cu atât mai largi, cu cât le solicit mai mult." Nu-i cunoaștem opera (în afară de cea memorialistică) și nu ne putem da seama de valoarea ei, dar nu o dată *regina* pare să spună că a ucis în ea o *scriitoare*: „...fiind regină este mai important să fiu totdeauna la postul meu, mai degrabă punctuală, convențională, răbdătoare, zâmbitoare decât să devin o adevărată scriitoare". Și totuși nu înceta să scrie, să aibă opțiuni pentru anume tip de eroi, fabuloși, violenți și primitivi, refuzându-i pe cei contemporani, să rămână sensibil-receptivă la „culori, senzații, cuvinte, locuri, oameni, caractere" etc. „...Totul se întinde în fața mea pentru a fi modelat după plac." Disponibilitatea ei artistică făcea ca literatura să fie, cred, mai mult decât „un violon d' Ingres."

Dar, cum spune, era mai întâi regină, având conștiința, notam în articolul trecut (v. nr. 40) a valorii și meritelor sale, încântată să fie primită peste tot cu onoruri regale, pozând pictorilor și sculptorilor pentru tablouri și busturi, deși recunoștea că această postură o suporta ca pe „una din cele mai grele încercări", după cum iubitoarea de eleganță și bijuterii nu se prea simțea în largul ei atunci când urma să se îmbrace în mare ținută.

Regina era totodată și mamă și încă a unor copii care creau mari dificultăți Coroanei, ca prințul moștenitor Carol. Trec peste descrierea nunților princiare, una la București, a Elisabetei, și alta, a lui Carol însuși, la Atena, amândouă în 1921. Însuflețită de speranțe, dar și bântuită de nesiguranță și îndoieli, Regina Maria își concentrează întreaga atenție asupra situației primului ei fiu, a caracterului său aventuros și instabil. Câte ceva am notat încă în amintitul articol anterior, dar chiar dacă viitorul Carol al II-lea se cununase cu Elena de Grecia (Sitta), respectând, în fine, Constituția și codul princiar, chestiunea căsătoriei morganatice (anulate) cu Zizi Lambrino și a consecințelor ei rămânea deschisă.

Pe de o parte, Regina își acuza fiul pentru „monstruosul act pe care l-a comis" și care l-a făcut să trăiască „timp de doi ani sub demnitatea lui, a datoriei lui, a onoarei lui...", pe de alta, îl apără, nu fără a-i recunoaște culpa, când Zizi continuă să-i trimită scrisori insultătoare: „Bietul băiat a trecut prin iad, dar nici partea lui de vină nu e de trecut cu vederea, ceea ce admit cu inima sângerândă. Dar ceea ce ea (Zizi, *n.m.*) nu-și dă seama este că mai mult a fost el victima lor decât ea a lui." Fosta soție, considerându-se jignită, ridică mari pretenții bănești, dându-i în plus dureri de cap Reginei: „Este o luptă amară și ea își vinde scump pielea." În fine, „Carol este acum căsătorit și este pe drumul cel bun, *dacă va rămâne pe el*" (s.m.). Din păcate, nu va rămâne. Regina observă în continuare că fiul ei, gelos și despotic, „s-ar putea să nu fie la aceeași înălțime" cu Sitta, foarte apreciată și iubită de soacră. Când nora naște (după ce suportase foarte greu sarcina), autoarea *Însemnărilor zilnice* se simte fericită că pruncul e băiat. Va fi botezat Mihai „ca să aibă un nume românesc, cu adevărat popular". Dar până să se răcească relațiile dintre tineri (Carol se distanțează nu prea târziu de principesa Elena), Regina Maria se bucură să vadă Atena, cu prilejul nunții, și minunățiile de artă bizantină din vechile mânăstiri grecești pe care ea, protestanta, nu încetează să le admire. *Însemnările*... devin pe nesimțite note de călătorie, autoarea dovedindu-se o temerară excursionistă, atunci când se angajează într-o veritabilă expediție, spre a vizita Mănăstirea Métheoras, construită, ca și altele, într-un loc aproape inaccesibil, pe o stâncă. Abandonându-și pentru moment hlamida regală, ea ni se înfățișează în situații insolite (aici, făcând alpinism, urcând călare pe un catâr, la Marea Nordului, în vacanță, aproape de Deauville, îmbrăcată în costum de plajă sau pescăresc. Ipostaza de vilegiaturist se preschimbă destul de repede în cea oficială, care nici ea nu s-ar părea să-i displacă. La Paris, dejunează o dată cu Aristide Briand, personalitate de renume european, în mai multe rânduri prim-ministru, și cu Alexandre Millerand, în acel moment, președintele Republicii Franceze, altă dată, e mândră să aibă la dreapta ei pe mareșalul Joffre, „învingătorul de la Marna", „un om adorabil, dintr-o bucată, cu cei mai blânzi ochi pe care-i poate avea un bărbat." În acest nou sejur parizian, vede un film despre nefericita familie imperială rusă (era vară cu țarul Nicolae al II-lea) și rămâne dureros impresionată: „Au cântat imnul național rus, noi ne-am sculat în picioare și o extraordinară emoție ne-a făcut pe toți să plângem." Dealtfel, și în țară se interesa mereu de refugiații ruși, ajutându-i pe cât putea.

ÎNSEMNĂRI ZILNICE
Maria Regina României
ALBATROS

Maria, Regina României, *Însemnări zilnice* (ianuarie-decembrie 1921), vol. III, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, traducere și note de Vasile Arimia, Editura Albatros, București, 2004, 418 p.

Portretele sunt rare în *Însemnări zilnice.* Sigur, cel mai conturat este al lui Nando (Regele Ferdinand), caracterizat unilateral ca o fire pasivă, indecisă, lipsită de curaj, imagine contrazisă de admirabilul portret al lui I. G. Duca din *Memorii,* unde accentul cade pe devotamentul față de cauza românească (Ferdinand cel Loial), pe demnitatea și spiritul său de sacrificiu, reprimându-și sentimentul de familie și de castă (Hohenzollern), alăturându-se Antantei, o dată cu țara, pentru realizarea idealului nostru național. Se știe că un rol aici îl avusese și Regina Maria de care ea însă, cel puțin în acest volum, nu vorbește.

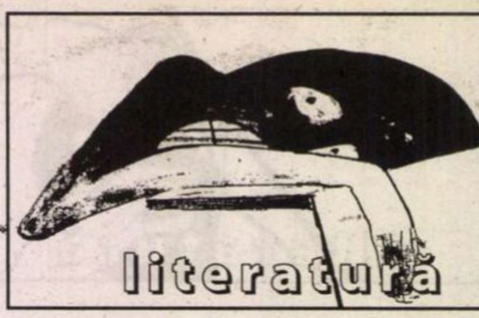
Un ins care-i trezește repulsie, parcă ultragiindu-i sentimentul moral și estetic este C. Argetoianu: „...cinic, odios, detestabil, cu tot hazul lui. Spiritul meu anglo-saxon se revoltă de fiecare dată când vin în contact cu el. Se crede că are un suflet bun, ascuns în trupul său grotesc și urât."

Opinia Reginei Maria despre lumea politică nu e dintre cele mai bune. Chiar dacă-l susținuse pe generalul Averescu să vină la putere și-i era recunoscătoare pentru că o ajutase în rezolvarea situației dificile a lui Carol, în „afacerea Lambrino", constată că el s-a dovedit inabil în conflictul cu liberalii, încât ajunge să-l numească „prostănacul de Averescu". Reaua gestionare a guvernului său a nemulțumit pe toată lumea, țara trecea printr-o criză financiară prin devalorizarea leului, necinstea se afla „în creștere la toate nivelurile." Regina remarcă adevăruri crude, care, vai, rămân și azi, mult amplificate, valabile: „Politicienii noștri continuă să fie la fel de egoiști și de lipsiți de patriotism ca întotdeauna, lacomi și gândindu-se doar la ambițiile și interesele lor mărunte, nu la țară. Sunt scârbită".

Regina Maria nu și-a notat numai asemenea lucruri extrem de importante. Sunt, firește, într-un jurnal intim și repetiții și banalități (aflăm aproape cu regularitate buletinul meteo și ori de câte ori autoarea s-a spălat pe cap. Aceasta revine ca un refren). De aici și unele pagini plicticoase. Dar, cum sper că s-a văzut, nici pe departe, nu ele dau tonul. Regina trăiește o viață bogată în convenții (de obicei, agreabile) pe care i le impune însăși poziția sa în stat, mari bucurii artistice (muzica, scrisul) sau sportive (echitația), are parte însă și de mari insatisfacții, ca aceea conjugală (oricât ar exagera-o) și mai ales provocate de unii dintre copii, precum Carol, personalitate puternică, plină de calități și contraste, fire ușuratică, înclinată spre aventură, împingând lucrurile până la marginea iresponsabilității.

Și acest volum e tradus din engleză de Sanda-Ileana Racoviceanu, fiind îngrijit de Vasile Arimia, ale cărui note finale, bine informate, sunt extrem de utile în special cititorului tânăr.

Al. SĂNDULESCU



Case de vacanță

„Cred că voi ține întotdeauna minte cîntecele acestea, nu pentru că ar fi frumoase, nici nu știu dacă sînt frumoase, dar pentru vacanța cuprinsă în ele atît de adînc..." Sînt cuvintele Mariei, care figura în „distribuția" unui roman din '33, apărut la „Naționala Ciornei": *Femei*, de Mihail Sebastian. Atunci, întregea o serie – *Patul lui Procust*, *Cartea nunții*, *Maitreyi*, *Rusoaica* și *Adela*, *Creanga de aur*, scrieri ale aceluiași an, toate cu parfum de alcov, de neîmplinite iubiri trecătoare și cu neastîmpărul familiar al unor *préparatifs de départ*.Era, așadar, o piesă din literatura unui an de „evadare", jurnalul, într-un fel, al ultimei vacanțe „de tinerețe" dinaintea dureroaselor despărțiri. Recitit astăzi, cînd a fost republicat în eleganta colecție *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas, romanul lui Sebastian își rafinează, precum vinul vechi buchetul, savoarea voluptății odihnite, gustul amărui al leneviei care-a prins patină, într-o lume frînată parcă de grele tristeți. Nu tristețile acelea provinciale, de tîrg în care plouă prea des, ci o melancolie structurală, a tînărului ce-și ține în mînă propria imagine de bătrîn, se pierde printre pagini în *Femei*. Este, de fapt, chiar povestea juneții *early closed*, avidă de experiențe pasagere, care se vor totuși profunde, după modelul impus în epocă de Eliade și Vulcănescu. Dar, pe lîngă un soi de „trăirism", afară de filozofia delicată a „fanării", în maniera lui Proust, cel din *La umbra fetelor în floare*, itinerariul în patru episoade al lui Ștefan Valeriu, destul de întortocheat și șovăielnic, e făcut din neliniști, care-l împing pe erou să dea roată unor adevăruri aflate din fărîme. Cartea aceasta, scrisă cu o simplitate care te pune pe gînduri, vrea să spună *tot*, să fie pînă la capăt sinceră, firească, dobîndind acea prospețime nu de *loisir* „subțire", ci de vacanță în care au căzut niște bariere, s-au risipit niște convenții, aproape și aceea, atît de purtată pe-atunci, a autenticității. În fond, e ceea ce ne face îndată simpatic micul roman: nici urmă de „poză", de îngîmfare mallarmeană, cum că lumea există *pour aboutir au livre*, doar fapte și însemnări. Într-un montaj care-l amintește pe Musil, cu *Trei femei*, dar care-ar putea fi foarte bine tempo-ul sacadat al unui roman de azi, intră niște povești mai degrabă tradiționale, „cuminți", ce verifică însă „dogma" vieții de scenă, deprinsă de Ștefan Valeriu alături de Arabela: „virtuozitate și simplicitate sînt două lucruri identice." Farmecul răscrucilor stă în posibilitatea de-a trece pe lîngă ele și, astfel, de-a alege, fără să-ți dai măcar seama, cochetînd mereu cu fleacurile și pierzînd întregul în atîtea frumuseți de prisos, intermediare: „e de mirare cum zilele în care se întîmplă ceva definitiv în viață nu au nimic deosebit de celelalte, în care nu se întîmplă nimic." Se simte, în rîndurile acestea, o adiere de „hipermodernitate", o ascuțire extremă și-a simțurilor, și-a stilului. Pasiv-estetizată, și totuși instrumentul unei subtile constrîngeri, formula cărții lui Sebastian e un amestec de implicare și de lehamite, de simplitate și sofisticare. Nu-i un tipar care să fi rămas fără urmări, cu părțile lui izolate, însăilate cu un singur fir, într-atît de subțire încît pare neverosimil: „jurnalul" (parțial rescris de altcineva) al doctorului-martor-confident Ștefan Valeriu. În proza ultimilor ani, așa-numita „circulație a motivelor" a fost înlocuită de-o circulație a personajelor. Tot mai des, se întîlnesc eroii, dar nu și poveștile. Ele rămîn captive în niște „încăperi" izolate, după ce vor fi conturat o realitate „minimală", o *tranche de vie* care suferă, să spun așa, de complexul insulei, al experienței inedite înconjurate, totuși, de întregi arhipelaguri asemănătoare. Diferența, întotdeauna, o face stilul. Al lui Mihail Sebastian scoate efecte de perspectivă din niște realități aparent plate, de-un conformism vag burghez, dar care, chiar în epură, își au rezervele lor de profunzime. Nu este o proză pe teme mari, sau, în orice caz, nu pe teme mari tratate solemn, venind iarăși mai aproape de anii noștri decît de marotele modernismului. În Femei, moartea nu sperie și dragostea nu obligă. Sînt lucruri care se întîmplă, în viață, și nu trebuie să te ostenești prea mult să le înțelegi și, cu atît mai puțin, să faci din ele prilej de teorii indigeste. Prin povestirea, sfîrșită rău, despre Irimia C. Irimia, trece, de altfel, o dungă de ironie adresată „băieților deștepți" care, cu toate artificiile lor, nu pot egala măreția firească a unui om la locul lui.

70
Mihail Sebastian
FEMEI
humanitas

Micul roman întreține, permanent, un joc „de societate" cu spațiul și cu timpul. Timpul, am mai spus-o, este acela al tinereții regăsite într-o vacanță, departe de sobrietatea agasantă și falsă, de responsabilități și de măști. Ultima poveste, în care firele încep, în parte, să se mai înnoade, unde aflăm că Andrei se căsătorește cu Maria, de care fusese vorba înainte, este una a rătăcirilor, a abandonului, consemnarea fidelă a unei vieți simple și imprevizibile. „Vagi pictori, vagi poeți, vagi critici", oameni fără destine clare și fără un loc precis, compun o a treia lume, nici „bună", nici declasată de tot, dar energic respinsă de *Arabela* în numele „aversiunii burgheze față de tot ce nu era simplu și curat." Respinsă, de fapt, în numele unei etici aparte, aceeași care străbate rîndurile din *Cum am devenit huligan*: „nu vom plăti vreodată destul de scump dreptul de-a fi singuri, fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri." Arabela e un fel de vis care crește incredibil, se ramifică, apoi cuprinde și mai vechea poveste de iubire din Alpi, și mai vechile cunoștințe uitate, cu trucuri de roman polițist, ca să se termine cum începuse, de fapt, cartea: în singurătate. Rămîne doar acea nevoie vitală de retragere, pe care ne-o explică Maria, cu vorbe deloc secătuite, în timp, de misterioasa lor seducție calmă: „știu numai că îmi place interiorul meu, că n-am bucurie mai sigură decît să mă întorc seara în el, că am păstrat foarte limpede noțiunea de refugiu a casei (întoarcerea fiului risipitor este singurul pasaj din *Biblie* care m-a emoționat vreodată) și că, dacă nu m-am lăsat destrămată pînă acum de viață a fost în bună parte mulțumită odăii ăsteia din care îți scriu acum (...) Casa a fost singurul lucru pe care mi l-am păstrat, restul intrînd pe încetul, zi de zi, în stăpînirea lui Andrei..." Bărbații ca fii risipitori, nechibzuiți, aventurieri, femeile „castelane", de-o luciditate tăioasă sînt principii de „construcție" care se numără, mai degrabă, printre elementele de atmosferă, completînd schița de epocă, decît printre ipotezele vreunei analize psihologice. *Femei* este un roman de societate, nu unul de introspecție, un model de viață luată deseori *à la legère*, nu pentru că eroul ar fi vreun ușuratic, ci pentru că așa stau, de obicei, lucrurile. Lui Mihail Sebastian i-a reușit bine ceea ce literatura de acum încearcă din nou: descrierea necrispată a unor stări obișnuite, cu o admirabilă egalitate de ton, capabilă însă a scoate din relatarea faptului divers virtuți de mare proză. Fiecare sub-roman, care împarte cu celelalte aceeași cochilie, este asemeni unei case de vacanță într-un alt colț de insulă. Atît de diferite, întîmplările țin, oricum, de aceeași viață, care se oferă, compensator, într-o mulțime de forme, probabil, echivalente, avînd aerul lejer al unor iubiri pe furiș, fără urmări. Ne-am putea gîndi, dacă înțelegem cartea într-un registru mai grav, ceea ce, totuși, nu recomand, la *Oameni din Dublin*, de Joyce, cu cele patru anotimpuri ale existenței avîndu-și, fiecare, bucuriile și tristețile lui. Și, iarăși, la *Grădina potecilor ce se bifurcă*, parabola lui Borges despre alegerile de tot felul. Ai vrea să pleci, ai vrea să și rămîi. Și te hotărăști să rămîi, cît ți-o îngăduie cele nici două sute de pagini, în lumea complicată a unei cărți de interior, care îmbătrînește ireal de încet.

Simona VASILACHE

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Roman Raž
Vânzătorul de umor
Traducere de Jean Grosu
format 10.3 x 19, 398 p., 180.000 lei

Emmanuel Adely
Mad about the Boy
Traducere de Nicolae Baltă
format 10.3 x 19, 76p., 70.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cărți primite

- Mircea Iorgulescu, *Tangențiale,* București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 228 pag.
- Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa,* lecturi, întâmplări, pagini de jurnal, Iași, Ed. Polirom, 2004. 288 pag.
- Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României",* ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 416 pag.
- Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap Alb,* București, Ed. Fundației Pro, 2004. 244 pag.
- Nicolae Sârbu, *N-am operă.* poeme, Reșița, Ed. Signum, 2004. 98 pag.
- Nicolae Pop, *Aventura juniorilor astronauți Romeo și Dan,* jurnal de bord, București, Ed. Semne, 2004. 134 pag.
- Ana Cetera, *Înger căzut e omul,* poezii, Cluj Napoca, Ed. Napoca Star, 2003. 108 pag.

prepeleac
de Constantin Țoiu

Facerea (III)

Primul care contravenise planului Creației este șarpele, (politicianul princeps) bineînțeles, întâiul deghizament al răului, al perversității, jivină astuțioasă, pe care Dumnezeu o pedepsește crunt, să se târască pe pământ, să mănânce numai țărână, femeia să-i zdrobească țeasta, oriunde îl va întâlni, iar el *să-i înțepe călcâiul*, - indicație ciudată.

Foarte importantă va deveni de aici înainte relația Creatorului cu omul. *Psihologia* Celui de sus fiind croită după cea a viitoarei ființe terestre *urgisite* ce va stăpâni lumea de jos, – răzbunare, invidie, gelozie, grijă să nu-i fie încălcată autoritatea și celelalte apucături tipice rasei umane, vor fi întâlnite și la Atoatefăcător. Fiindcă, de exemplu - după ce El osândește pe om la cele mai mari cazne,.. să facă din greu agricultură în condiții aproape imposibile,... să-și mănânce pâinea cu sudoarea frunții și celelalte, care mai de care mai anevoioase, după ce îi îmbracă pe amândoi făptașii în haine de piele ori de blănuri, de unde slăbiciunea fiicelor Evei de mai apoi pentru pieile jupuite ale animalelor, de pradă, mai ales; după ce Dumnezeu, în sfârșit, le atrage atenția asupra faptului că acum, gustînd din Pomul cunoașterii binelui și răului, adică al Științei, amândoi ar putea să aibă pretenții, de exemplu să fie egali cu El și cine mai știe ce le va mai trece prin minte tot mîncând la mere interzise, ...să ajungă, probabil, nemuritori? - *să trăiască în veci!...*

Ei bine, din cauza aceasta, El se vede obligat să-i dea afară din Paradis, punct! Să nu fie probleme... *Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma Raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare să păzească drumul către pomul vieți...*

E vorba numai de Adam. Femeia devenind, nu fără motiv, secundară. Multă vreme, în istorie, de rușine, probabil, ea va călca întotdeauna spășită în urma bărbatului...

Astfel, Testamentul vechi stabilește că păcatul originar al omului, pentru care toată seminția viitoare e condamnată să-și ispășeacă din greu vina, este tocmai ceea ce încoronează ființa excepțional de dotată în raport cu lumea instinctuală, necuvântătoare – cunoașterea supremă a binelui și răului, știința, regina rasei umane. E ca un regim autoritar, care, de teama unei revolte, ordonă o cenzură aspră. Biserica, occidentală mai cu seamă, ca instituție, prin inchiziția ei și prin arderile pe rug ale teologilor inspirați ca și ale marilor cărturari, a dovedit din păcate acest lucru.

Începe viața obișnuită de familie, cu necazurile ei.

Cap 4. Cain și Abel. Urmașii lor. 1.

... După aceea a cunoscut Adam pe Eva, femeia sa, și ea, zămislind, a născut pe Cain și a zis: „Am dobândit om de la Dumnez u.

Care, mai târziu, preferă jertfa lui Abel ce seamănă cu eroul tragic al *Mioriței*, Cain îl pizmuiește din cauza aceasta pe fratele său binecuvîntat și îl ucide, pedepsit desigur de Cel de sus, însă cu o dispoziție blândă, surprinzătoare pentru noi, justițiarii, de a nu fi totuși ucis, oriunde va fi găsit, *...ca și cum ar avea circumstanțe atenuante..*

De fapt, e vorba de cel dintâi ucigaș de la Facerea lumii. Savanți ecologi, și nu numai, au observat, studiind activitățile din cuiburile de păsări, că unele odrasle, golașe, se luptă între ele, pentru supraviețuire... Dacă, de pildă, mâncarea, adusă tot timpul în cioc de părinți, se împuținează, puii hămesiți își dau în creștet lovituri puternice, omorându-se, ca să-i revină celui mai înzestrat, celui mai puternic, rămas în viață, câtimea de hrană necesară pentru continuarea speciei. ■

EDITURA POLIROM

- Haruki Murakami
  Iubita mea, Sputnik
- Eugen Negrici
  Poezia medievală în limba română
  Ediția a II-a
- Silviu Brucan
  Profeții despre trecut și despre viitor
- Cătălin Mihuleac
  Ratarea unui setter

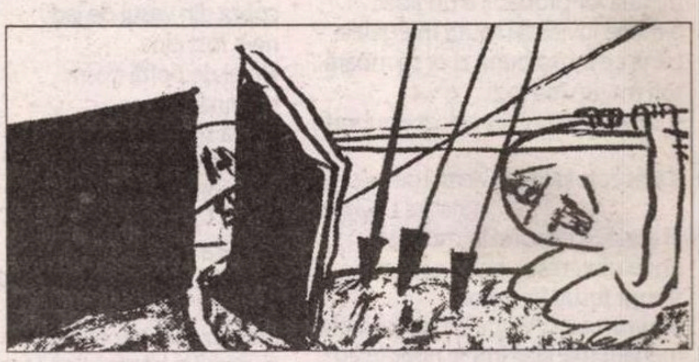
HARUKI MURAKAMI
Iubita mea, Sputnik

Eugen Negrici
POEZIA MEDIEVALĂ

www.polirom.ro

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Ș/J



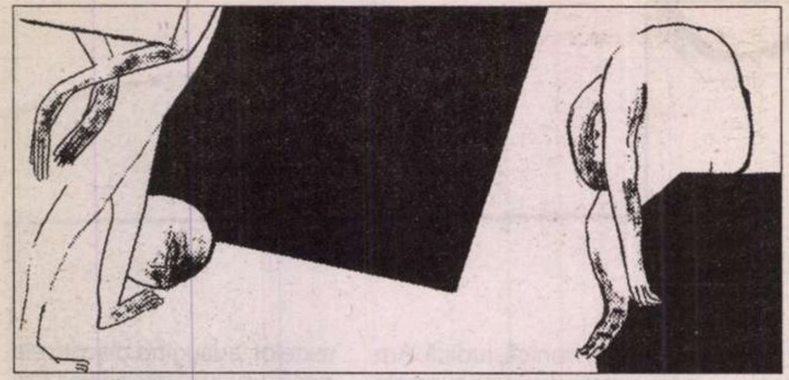
Înlocuirea lui *ș* prin *j* pare să fi devenit în ultima vreme un semn distinctiv al scrierii marcat colocviale și voit deviante din unele mesaje de pe Internet. De fapt, substituirea reflectă o trăsătură fonetică autentică a oralității: înaintea unei consoane sonore, în așa-numita poziție de neutralizare, sunetul *ș* tinde să se asimileze, devenind *j*; în poziția respectivă se poate produce și un sunet intermediar, între surda *ș* și sonora *j* - și în orice caz nu există posibilități de confuzie: *șmecher* și *jmecher* sînt pronunții în variație liberă. Desigur, normele ortografiei românești nu admit o asemenea variație: tocmai de aceea, apariția lui *j* în scris în locul lui *ș* (ca în transcrierile fonetice) creează un efect puternic de oralitate populară. Într-un articol din 1932, Al. Graur vorbea despre „legea sforțării minime" în articularea curentă, dar și despre „sforțarea maximă" a pronunției culte, care caută să se diferențieze de aceasta; lingvistul își ilustra considerațiile cu exemple precum *zlab* și *jmecher*, „pronunțări care nu se întîlnesc decît în popor" (*Puțină gramatică*, I, p. 92).

Dată fiind oscilația pronunțării, apariția în scris a lui *j* în locul lui *ș* poate fi o simplă eroare, produsă din necunoașterea regulilor sau neatenție; poate fi însă și un rezultat al nefixării în norme și în dicționare a cîte unui cuvînt (ca *șvung*, din germ. *Schwung* „elan, avînt": conservarea lui *ș* este motivată etimologic, dar cine nu se gîndește la etimologie folosește și formele *jvung* sau *jvunc*). În marea majoritate a cazurilor actuale este însă vorba, pur și simplu, de o intenție expresivă, ironică, ludică. Am găsit extrem de multe exemple în care se poate vedea cum substituția *ș/j* a depășit contextele normale de asimilare (*jmecher, dujman*), apărînd nu numai înainte de consoane surde (*dejtept, mijto, nijte*) – unde s-ar putea încă explica printr-o pronunție marcată - dar chiar și cînd *ș* nu mai precede o consoană: caz în care nu mai este vorba de o pronunție autentică, ci de o simplă modă grafică.

În orice caz, *jmecher* e o pronunție și chiar o grafie cu oarecare tradiție; asigurînd un caracter mereu familiar-argotic unui termen dintre cele mai stabile: „e un pic mai *jmecher* decît noi" (fanclub.ro); „tu ești *jmecheroaică* sau *jmecher* ...?" (forum.softnews.ro). Modificarea consoanei poate fi asociată cu trunchierea – „o prinde un crocodil mai *jme* și o mănâncă" (radio15fm); „tu faci altfel pentru că ești mai *jme*" (price.ro). Mai marcat și mai rar e *dujman*, o formă care apare tot în contexte ironice, însoțită de alte trăsături non-stadard: „Corect, Fane, să moară dujmanii tăi, dă baiat care ești" (softnews.ro). Înainte de consoana *t*, modificarea se produce destul de des, cu atît mai mult cu cît e folosită pentru a reliefa cuvinte esențiale în judecățile de valoare: *deștept* („Chestii *dejtebte* din cartz", fanclub.ro) sau *mișto* : „Cel mai *mijto* videoclip" (fanclub.ro); „cică tre să fie ceva *mijto* pe aici .. nu?" (expertzel.go.ro). Pentru *mijto* Google indică – incredibil - aproape trei mii de atestări în pagini românești din Internet! Ironia transformă și numele proprii; de mai multe ori *București* devine *Bucurejti*: „Bah țăranu ie țăran shi la *Bucurejti* shi la Las Vegas.. Ceea ce ie *totuji* trist pâna la urmă" (medicinaonline.ro; ca de obicei, am modificat parțial grafia textelor, adăugînd diacriticele care le ușurează înțelegerea, fără a influența analiza). Extrem de des transformarea apare în formele verbului *a fi*: factor decisiv în răspîndirea modei, pentru că o reamintește la fiecare pas: *ejti* sau – mai coerent în fidelitatea fonetică - *iejti* ("*ejti* foarte încăpățânat", computergames.ro), redus chiar la *(i)ej* (abreviere reală, pe care o știm chiar de la Caragiale: *c-eșt' copil?; 'ș' copil?*): „și i-am zis „*ej* nebuun!!!"" (drumandbass.ro); „ți-au dat impresia că nu *iejti* chiar prost", fanclub.ro), *ejte* sau *iejte*. Frecvent sînt modificate și formele verbului *a ști*, în care *ș* apare în același context fonetic (înainte de *t*): *jtiu* („nu *jtiu* cum", fanclub.ro), *jtii* ("*jtii* ca *ejti* simpatic?" nebunii.ro), *jtie* („nu cine-*jtie*-ce" computergames.ro), *jtiam* etc.

Sînt mesaje în care *j* e folosit de mai multe ori, chiar dacă nu ajunge să substituie (din fericire!) peste tot pe *ș*: „cica „tu kiar *ejti* țărancă??"... uff.. *aj* dansa o viatză întreagă *si aj* fi fericită...de multe ori kiar *reujesc*.... am *nijte* principii bine înfipte" (nebunii.ro). Dacă *ejti* și *nijte* sugerează oralitatea populară, iar *aș* poate deveni într-adevăr *aj* în fonetică sintactică (pentru că se pronunță împreună cu consoana inițială a cuvîntului următor), transformarea în poziție intervocalică – *reujesc* – e aberantă; ca și în adverbul *așa* („să te iau *aja* cum *ejti*", pixelrage.ro) și în conjuncția *și*: „el fiind asa de *dejtept ji* frumos" (level.ro).

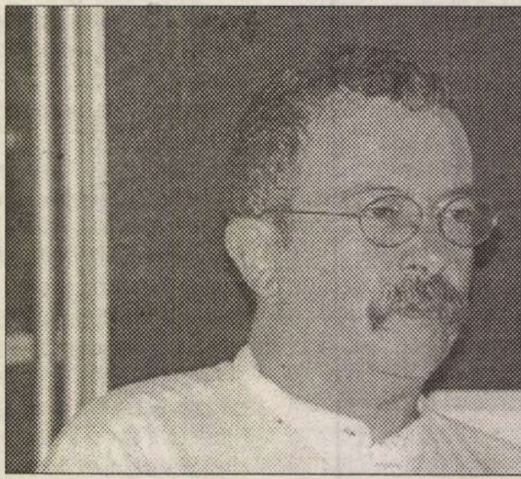
Grafiile ludic-nonconformiste atrag atenția asupra unor fenomene fonetice reale, dar deviază într-un cod grafic autonom, al cărui rol principal este de subliniere a identității de grup sau de generație. Fenomenul e prea recent și nu-i putem încă imagina urmările. ■



lu li

stam pe spate
astrologul imperial deasupră-mi
gândeam la stele
cu ani în urmă au prezis ele asta
n-au știut să spună
că muncile astrologului sunt zadarnice
nici chiar stelele nu pot decide
asupra celor ce lucrează pentru ele
*
odăile de așteptare ale împăratului
miros a parfum
eu știu cine a fost în vizită
ani întregi după aceea
mirosurile se adaugă ca hârtia
în biblioteca imperială
erau cu toții lacomi, înfricoșați
îmi place mai mult la piață
sudoarea de oameni și cai
acolo de nimeni nu are frică
*
în toate zilele și nopțile
prietenii mei numără lucruri
câte mantii au
câte inele poartă curtenii
câte câmpuri au negustorii cei grași
câte vaci și cai văd ei
de la ferestre
mintea lor probabil e un abac
o mână invizibilă mută mărgelele
până ce într-o bună zi or să moară
toți murim într-o zi
și într-una ziua aceea doar unul va fi
*
zi și noapte lucrează viermii de mătase
ai lui Li Chen
el are mii de pomi în multe văi
unde nimeresc uneori călătorii
și sunt țesuți în coconi
noua mea rochie are pe ea doi iubiți
mână-n mână ei într-o noapte au
călătorit
fără de minte în câmpiile lui Li Chen
*
unul din piticii împăratului
mi-a desfăcut rochia
a sărutat crețul de sub fald
războinicii când descalecă
sunt la fel de scunzi cu toții
dor mi-e să se întoarcă Weng
*
azi ne-am jucat
în camera liliachie
două șiruri de zece tălpi mici
făceau un pat
pentru-mpărat
ale mele i-au fost gulerul
din jurul gâtului
*
am văzut ceva scris
în pârâu
n-am reușit să citesc
ce spunea
zicea Lu Li
Lu Li Lu Li
tu ai un fir alb
în părul negru
zicea că
nu-l știu citi
*
nu m-a căutat nimeni azi
toate ferestrele aveau obloanele
trase
fiul împăratului a zăcut de boală
vântul cel rău de la nord
aducând vești de război
Weng acolo se află
pe calul lui călărind
împotriva vântului
*
azi n-am avut chef să mă îmbrac
am lăsat fata să plece
din hainele mele-am făcut un munte
în mijlocul casei
ziua întreagă vântul a lovit în obloane
fără haine eu nu sunt nimeni
puteam rămâne așa pe vecie
Seara a venit un mesager
m-am îmbrăcat
și din nou am fost Lu Li
*
zece boabe roșii de fasole
zece boabe albe de fasole
o piatră neagră
de zece ori pe zi
le mut
nimeni altul
nu-mi știe juca jocul
bucătăreasa m-a descoperit
i-am zis unul
va face o masă
pentru tot palatul
a zâmbit știutor
părul ei este alb
*
cobra din vasul de jad
ne-a fost cina
alt fel de poftă avem
toamna
limba spurcată
îmi gustă oul
în secret
*
avea carne atât de multă
încât i-au trebuit trei zile să-și desfacă
brâul lat
era trezorier împărătesc
imperiul în pântecele lui tot încăpea
n-a răsărit nici luna
în noaptea aceea
*
mereu e întuneric
iarna
iarnă e mereu
în odaia din palat
cândva cerul
îmi era fereastră
*
cel dulce-nmiresmat
a plecat în zori
e-o zi ploioasă
va traduce
poezie indiană
pentru împăratul
a cărui minte departe-i de război
iubitul mei Weng Li
e cel care duce războiul acolo departe
*
pieptănul de jad al prietenei mele
arată mai bine la mine în păr
bărbatul care i l-a dat
pe a mea pernă doarme mai lin
*
stau întinsă
un moment
norii trec
e începutul verii
cred că-mi voi vizita
părinții
la țară
*
un gălbenuș în tigaie
soarele pe cer
peștele auriu în eleșteu
zeii au făcut multe lucruri rotunde
ca să aducă râsul pe fața lui Lu Li
*
rațele magice fac ouă de aur
în locuri unde nimeni nu le poate
găsi
eu le găsesc
le vopsesc negru
ca ouăle de lebădă
nu vreau ca vecinii
să știe cât sunt de bogată
*
în pomul de la fereastra mea
deseori păsările fac ouă una pentru
cealaltă
una în cuibul celeilalte
eu îmi las uneori drăgălașe
dessous-uri
în alte case
*
bărbatul pe care o femeie-l îmbăiază
devine un ou
ochii bărbaților
sunt ochi de găină
când se uită la sânii mei
clocesc scot puii fantasmelor
*
dulce-a mai fost aseară vinul de orez
astăzi nici nu-ndrăznesc să deschid
gura
de teamă ca o boare murdară
din cuvinte rostite neatent
să nu iasă
și-acum se mai râde la palat
*
pentru serviciile ei
împăratul i-a dăruit favoritei
o fermă de mătase
acum ea ascultă cum viermii
țes mantii pentru noile favorite
în fiecare ea ascunde o geană
când se trezesc vor avea
încă un fir alb pe creștet
geană cu geană îmbătrânesc noile
favorite
trupul lor un teritoriu pentru
omizile ei
ce-i înmoaie lumina lunară a singurătății
*
migdalele lui Lu Li
sacul de hârtie
de la ușa mea a povestit
că tot acolo era
când m-am întors
o săptămână mi târziu
de la țară
nimeni nu îndrăznește să mănânce
migdalele lui Lu Li
când e ea plecată
*
o voce puternică
nu are nevoie de tobe
un glas dulce
șoptind într-o ureche trandafirie
n-are nevoie de flaute
ceea ce am eu de spus
nu-i tot ce este
*
păpușile n-au voie să fie mai înalte
decât dormitorul împăratului
un strigător a anunțat azi
că păpușarii n-au voie să facă oamenii
să râdă mai tare decât gongurile
care-anunță sosirea

strigătorului împărătesc
actorii au tăiat cu fierăstrăul
picioarele păpușilor
toată lumea râdea tăcut
se forțau să prindă sunetul gongurilor
împăratul a spus o femeie bătrână
lasă imperiul strigătorului său
*
sunt la modă omizile
femeile își curăță urechile cu ele
bărbații și le vâră pe nări
în tot orașul
oamenii-mprăștie prin casă
viermii păroși
totul în numele frumuseții
*
împăratul are o maimuță roșie
atâta o mângâie c-a ajuns chealã
el are-ntotdeauna în mânecă semințe
pentru păsările lui cântătoare
nu poate dormi decât pe blana
ursului pe care l-a vânat în tinerețe
e ca femeia care mestecă
toată ziua gândaci roșii
sau ca Lu Li care toată ziua stă la ea
pe scară
în fața odăii lustruind frumoasele-i
pietre netede
imperiul e alcătuit din gesturi goale
Weng varsă pentru el sânge undeva
pe colinele chele ca maimuța împăratului
*
azi a fost ploios
palatul învelit în lințoliu
m-am rătăcit pe drumul spre baie
femeile-au râs
uite cum vine Lu Li e udă gata
s-au jucat cu mine
explozia norului
*
am pălmuit-o pe micuța Chen
că mi-a împletit cozile prea tare
n-are decât doisprezece ani
mintea-i e de pe acum aiurea
se gândește la părul ei
toată ziua se uită pe lângă mine
oglin
și pe mine m-a pălmuit stăpâna
noi femeile coborâm de veacuri
pe scara părului
fiecare se uită-n oglinda
celei de deasupra ei
*



Lu Li și Weng Li au locuit în China în Veacul Mongol (1279-1368). Lu
iubiți sau, poate, amândouă. Scriau poeme unul pentru celălalt fără cer
poemele lor. Prima apariție în engleză a fost aceea din *Exquisite Corpse*, C
"După ce în anul 1989 a fost găsit manuscrisul legat cu grijă, ca și când cin
de Wang Shih în chineză modernă. Prima traducere occidental[illegible] ost
Lisabona. Superba traducere de față, de Len Darien, a fost elaborată
interes față de acești poeți ai sfârșitului de secol XIII, astfel că au urmat t
în China textul chinez, a pus în chestiune autenticitatea materiei. "Aceș
limpede decât suntem noi, cei mai mulți, în stare să vorbim cuiva în ac
reacție de scepticism provocată de articolul profesorului de la Beijing.
recunoscut că nu există nici o versiune chineză și că, de fapt, el însuși, L
Corpse, care într-adevăr a scris aceste poeme la el în cameră, adresându
era la război. Atât Lu Li, cât și Weng Li l-au luat îndată în stăpânire pe
Weng Li nu sunt o păcăleală literară. E drept că au sosit în engleză într-

căpitanul gărzilor
notarul șef și
colectorul de taxe
pe tot imperiul
au fost decapitați azi
toată lumea s-a veselit
la piață femeile
împărțeau turte de orez pe degeaba
toți strigau
e drept împăratul
s-a terminat cu oamenii duri
lasă-i să se bucure azi
alți oameni vor veni
mâine-n zori să lucreze

weng li

călăul satului
a otrăvit fântâna
s-a aruncat în ea
ca măsură de siguranță
toți ceilalți au fugit
am pus foc la colibele goale
ne era sete de apă
nu de sânge
în noaptea aceea am auzit
râsete la fântână
a doua zi am plecat departe călări
*
noaptea a nins
când am ieșit din cort
bărbile de bătrâni

înveliseră totul
a sosit la noi înţelepciunea m-am
gândit
am auzit o movilă albă gemând
şi o alta oftând
şi una a slobozit o băşină
zăpada e bună
dar înţelepciunea departe
*
mulţimile citesc scrisul meu

se tem de un măr
ruşinea o să ne facă mâine
să ucidem mai mulţi oameni
*
nu e nimeni pe uliţe să ne întâmpine
casele-au ars
le-am pus foc la toate
un bătrân încăpăţânat
şedea pe-un ciot vechi de copac
în faţa cocinei sale în flăcări

Andrei Codrescu

LU LI & WENG LI

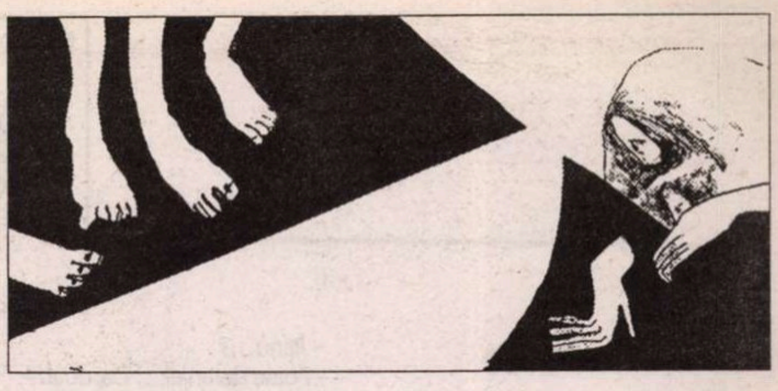
a curtezană la curtea imperială, Weng Li războinic. Fie erau frate şi soră, fie
inea că se vor citi între ei vreodată. Tot ce ştim despre cei doi am aflat din
rul Desăvârşit: Jurnal de viaţă şi iubire, unde erau prezentaţi în felul următor:
l pregătise pentru publicare, au mai trecut doi ani până să apară traducerea
nba portugheză, datorată Dr. Alberto S. Figueroa, de la Universitatea din
aza versiunii chineze şi portugheze." După publicare, s-a iscat un val de
cerile în germană şi franceză. Un savant chinez, care n-a reuşit să găsească
eţi", a scris el, "sunt cu mult prea moderni. Ne vorbesc peste veacuri mai
cameră." Dar asta e poezia, indiferent de epocă. Totuşi, a urmat o amplă
fruntat cu această problemă quasi-universală, Len Darien, traducătorul, a
Darien, nici nu există. Len Darien e pseudonimul editorului de la *Exquisite*
nuzei sale Laura, care-a ajutat la modelarea vocii lui Lu Li în timp ce Weng
ei Codrescu, care-a transcris întocmai ceea ce i-au dictat cei doi. Lu Li şi
mă neconvenţională, dar, cu toate acestea, acum ei se află aici.

în zăpadă
soldaţii scriu în zăpadă
pentru ciori
ciorile duc mesajele noastre
la oraş
îi fac pe negustori să tremure
se-adună ei înfricoşaţi pe după ziduri
soldaţii le pişă zidurile pe-afară
se zice şi tremură şi aşteaptă
*
barbarul a cântat înainte să-l ucidem
era prea slab să muncească
dar avea o voce melodioasă
spunea poveşti despre spirite
era de-acum acasă printre ele
*
se poate spune că
Hun şi Sen trăiesc împreună
ca soţ şi soţie
tot aşa se şi ceartă
azi Hun a tăiat ciucurele de aur
de la şaua lui Sen
atâta a zbierat ăla atunci că duşmanul
a venit să ne iscodească de pe deal
au crezut că ne-a murit prinţul
*
într-un pom singuratic din luminiş
toamna a lăsat un măr
e zbârcit şi îndărătnic
un dos de curvă
din care toţi doresc să mănânce
nici unul nu vrea să-l vadă ceilalţi
cei mai buni militari ai împăratului

cântându-şi un cântec
mi-am aplecat lancea spre el
nu m-a văzut
*
uneori sunt doi în mine
Weng pe cal cu sabia vâlvătaie
şi Weng care umblă în rasă călugărească
pe lângă Weng cel de pe cal
Weng călugărul e cel care mă va
însoţi când părăsesc lumea aceasta
fiecare trăieşte în vremea sa
călăreţul trăieşte primăvara
cel cu gluga întunecată care-l urmează
locuieşte în inima iernii
*
ieri s-a încheiat pacea
între stăpânul nostru
şi duşmani
dar azi am călărit la bătălie
ca să luptăm chiar pentru noi
sus am purtat capul
unui ostaş pe care l-am omorât
pentru hamuri şi scut
*
Lu Li iubita mea
stă într-un nor de tămâie
făcând placul traducătorului
împărătesc
veste ce-mi înnourează minţile
am lovit tare calul
el s-a uitat la mine fără a-nţelege
*
şeful satului i-a dăruit stăpânului
nostru
doi iubiţi de jad
i-am trecut din mână în mână
fiecare s-a gândit la iubita lui
când figurinele au fost înapoiate
jadul se întunecase
de-atâta iubire
*
în seara asta bucătarul
n-a găsit decât un biet căţel
fiertura a fost chioară
steaua de pe cer
căreia unii-i spun Câinele
ne-a umplut bolurile goale
*
azi trădarea a fost de două ori
pedepsită
un călăreţ a fost spintecat în două
cu sabia
ajutorul infanterist a fost făcut bucăţi
legat de patru cai
de pe dealuri duşmanii priveau
azi ne întâlnim în câmp
stăpânul meu şi cu mine am băut
noaptea-ntreagă tăcuţi

*
unii camarazi ai mei cred
că omul şi calul
merg la ceruri împreună
dar de ce-ai călări acolo
dacă eşti mai uşor
ca lumina solară
vom călări alături unul
de celălalt
cai şi oameni ca buni prieteni
*
în punga
pe care i-am tăiat-o de la gât
erau trei bani de aur
cu o inscripţie
din alt imperiu
o buclă de păr negru
şi o mică piatră plată
părul era de culoarea
pletelor lui Lu Li
piatra era ca multe pietre
pe care le-am zvârlit eu pe fluviul
Yangtze

când eram copil
o clipă m-am gândit
soldatul străin
sunt chiar eu
nu era
el murise
*
eu spun o poveste
despre o ţară
unde nimeni nu ştia să citească
acolo călugării
nu au teamă
nimeni nu poate vedea
ce scrie despre ei
*
filosofii se ceartă
despre cum s-a făcut lumea
unii spun că ne-au făcut stelele
alţii că zeii
eu nu m-am amestecat în discuţie
privesc un băiat privesc o fată
iarba la trecerea lor şopteşte
*
de şapte ori într-un an
i-am scris lui Lu Li
nu mi-a răspuns nici măcar o dată
de şapte ori a citit ea
fiecare scrisore



le ştie pe dinafară
*
la marginea drumului
spre Nanking
un călugăr atât de gras
că trei băieţi se luptau să-l ţină pe
picioare
praful de la copitele calului meu
i-a făcut nor
ce poveşti or fi povestit?
*
când eram băietan
la noi în sat
aveam o fântână
în care locuia un demon
o dată l-am văzut
mânca o frunză
vine război
a zis tata
acel demon eu sunt
*
ostaşii camarazii mei
au ei un fel
cu fetele înfricoşate
în satele incendiate
eu nu mă joc ca ei
eu mă gândesc la Lu Li
*
am slujit la şapte stăpâni
unii erau darnici cu aurul
cel mai mult mie calul meu îmi place
am călărit atât de departe de-acasă
uneori când se uită la mine
ştiu că-şi aduce aminte
*
nu am nici o trebuinţă
de satul pe care eu l-am cucerit
pentru stăpânul meu
casa cea mare din mijlocul
târgului
mă priveşte
cu ochii unei fete
*
când o să fiu ucis
camarazii mei ostaşi
îmi vor găsi poeziile
sub şa
or să râdă
vor spune
toată vremea asta
am crezut că el e ca noi
*
am ucis un băiat
care purta stindardul duşmanului
meu
mă gândesc la Lu Li
în cetatea cea îndepărtată
ea l-ar fi plăcut
*
stăpânul meu gândea că poezia
e pentru funcţionari
eu am purtat armură
atâta amar de ani
cred că n-are dreptate
*
mirosul de sate
arzând
nu e poezie
fumul pe cerul
gol al toamnei
scrie ceva
nici asta nu e poezie
*
mă doare capul
n-am fost rănit
nu de la luptă
voi porni împotriva mea însumi
când mă fac mai bine [...]
*
unde erau balauri
vor răsări oraşe
zise povestitorul
era lustruit
o nucă vorbitoare
noi am ucis
toţi dragonii
dar cetăţile
doar el le vedea
eu i-am ascultat poveştile
dar nu însetam să văd
aceste oraşe
*
căpitanul nostru
s-a dus din cort în cort
dând fiecărui om
o pereche de aripi
nu e uşor
să le păstrezi supleţea
toată noaptea am auzit soldaţii
netezind penele
n-a plecat nimeni în zbor
*
în anul stelei celei
arzătoare în formă de cal
mulţi oameni au fugit în peşteri
de frica cerurilor
mama şi tata nu
ei s-au culcat în iarbă
sub vasul spart
care-i umplea de lumină
aşa m-au conceput pe mine
a zis astrologul
mulţi ani înainte de războaie
*
arcaşii noştri sunt în stare
să lovească picătura de ploaie
să împingă săgeata drept
prin perdeaua umedă
să trimită ploaia morţii asupra
celor din văi
asemenea îndemânare vine
după ani de practică
se exersează cu lacrimi

coda

urechile împăratului
s-au plictisit de telefon
a auzit de multe cauze
n-avea nici o idee că Lu Li
avea o cauză şi ea
Lu Li a crezut el întotdeauna
era pur şi simplu
şi-ntotdeauna va fi
acum telefonul
şi televizorul
au pervertit mintea ei
unul cu soneria
celălalt cu modelele
de cum ar trebui viaţa să fie
ca mâine o să auzi
că eu nu mai sunt împărat
şi nici tu Lu Li
doar un măgar şi-ar putea închipui
că asta e spre bine

În româneşte
de **Ioana IERONIM**

Din volumul de versuri *Era astăzi*, de Andrei Codrescu, în curs de apariţie la Editura Institutului Cultural Român

literatură

Proză de Paul Diaconescu

Inimioara

De două zile era nervoasă și nu știa de ce. Poate fiindcă dormise cam prost. Dar în seara asta doamna Marinescu era hotărâtă să se culce de vreme, fără să mai vadă serialul de joi pe care-l urmărea de la începutul anului. Făcu o baie caldă, se spălă la cap și, în timp ce-și usca părul, se gândi să-și facă și un ceai de tei, că e calmant. Puse apa la fiert și începu să caute fileul pe care și-l punea noaptea după ce se spăla la cap. Sertarul scrinului era mare și plin cu tot felul de nimicuri: papiote, ace de păr, broșe și brățări, coliere de scoici sau pietricele colorate cumpărate pe Litoral, o pernițã cu bolduri și alte mărunțișuri pe care le arunca în sertar și uita de ele până ce le arunca la gunoi. Fileul se încurcase ca naiba cu un șirag de perle false. Trase sertarul mai mult și observă în fund un mic obiect care sclipea sub lumina lămpii cu picior. Ce putea fi? Un buton de manșetă. Un buton de manșetă în formă de inimă, din dublé ieftin căci se curățase pe margini încât inimioara părea înrămată în negru, culoarea tinichelei oxidate. Cum dracu' se rătăcise butonul ăsta aici, cum de nu-l aruncase încă de-atunci, după ultima înfățișare!? Când îl cunoscuse purta butoanele astea de prost gust, că-i plăceau cămășile albe cu manșete duble. „Cadou de la mama când am împlinit 25 de ani.” - îi spusese. De la mă-sa... Aiurea! Altădată a înjurat-o că nu-l iubise deloc, că n-are nimic de pe urma ei... Când mințea? Cine știe ce amantă, ce fufă de prost gust. Că el n-alegea. Alegea sexul lui.

Simți că iar o apucă nervii și-l revăzu pe Viorel ca atunci, în urmă cu zece ani, la ieșirea din tribunal. Frumușel, cam fante, dar cu anume clasă, curățel, îmbrăcat îngrijit. Dar dincolo de fruntea înaltă, sub părul ușor ondulat, creierul... Ei bine, nu-și putea imagina creierul lui decât ca pe un sex. Un sex bărbătesc, uneori; femeiesc, alteori. Un afemeiat, un obsedat, de cum vedea o muiere se schimba la față, îi sticleau ochii în cap. Ca amant, m-da, priceput, că trecuse pe la multe. Dar tocmai asta o scârbise.

Doamna Marinescu își scoase halatul de baie, îl aruncă pe spătarul scaunului și se privi o clipă în oglinda garderobului. Fusese o proastă, desigur, pierduse atâta vreme cu el, dar uite că n-a reușit s-o distrugă, n-a făcut din ea o ruină...

În acel moment sună telefonul.

- Doamna Dinuța Marinescu?

- La telefon.

- Aici doamna Angelina Jianu...

- Jianu...?

- Poate deranjez... Da, doamnă, sunt soția fostului dumneavoastră... Aici vocea se întrerupse. Persoana de la capătul firului își suflă nasul. ...„sunt văduva lui Jiji! – exclamă, izbucnind în plâns.

- Nu înțeleg. Veniți-vă în fire, doamnă!

Câteva clipe nu se auzi decât o smiorcăială. Doamna Marinescu începu să priceapă: „Așadar asta e ultima *doamnă Jianu*?!”

- Da, doamnă, soțul meu, Jiji, ne-a lăsat, s-a prăpădit acum două nopți...

- Cum!? Jiji...? Nu se poate! A murit Viorel Jianu...?

- Da, doamnă, și... Un hohot acoperi ultimele cuvinte. Dar nu durã mult. Acum două nopți, doamnă. Nu s-a mai trezit... A murit în somn. Ca un înger.

- Cum așa? Nu se poate! Auzisem c-o duce bine.

- Da, doamnă, foarte bine. Era pentru mama mea ca și un fiu, și uite, ne-a lăsat nemângâiate, așa tânăr încă...

„Hâm, chiar așa tânăr? Dacă eu am cincizeci, el avea șaizeci bătuți pe muche.”

- Da' ce-a avut, doamnă?

- Nimic, ce să aibă? Un infarct. Da' nici n-a știut, doamnă, nici-n-a simțit. Ca un înger, vă spun.

Doamna Marinescu mulțumi pentru „trista veste”, bâigui câteva cuvinte de consolare și vru să încheie convorbirea.

- V-am anunțat, doamnă, fiindcă era normal să știți și dumneavoastră, nu-i așa? Sărmanul Jiji s-ar bucura, credeți-mă, foarte mult, dacă ați participa la înhumare. Mâine, vineri, la ora 11, la Izvorul Nou. Sicriul e depus la capelă. Iar după ceremonie, să ne însoțiți la masa de pomenire. Știți, el nu mai are pe nimeni în familie. Vor veni doar câteva cunoștințe...

Puse receptorul jos și rămase cu ochii în gol. Nu spusese nici da, nici nu. Și, într-adevăr, nu știa dacă... Deschise pumnul în care ținuse „inimioara” și-o privi cu un sentiment nedefinit, un fel de duioșie amestecată cu silă. Acesta fusese bărbatul ei, cu el își împărțise zece ani din viață. Zece ani pierduți. Deși au avut și zile frumoase. Da, dar plătite scump.

... Doar la două luni după cununie plecaseră în prima lor vacanță, „luna lor de miere”: două săptămâni, atât cât era perioada de cură obținută prin sindicat, că el avea ceva cu digestia. Ei bine, cele două săptămâni petrecute la Olănești n-au durat pentru ea decât patru zile. În a cincea, spre prânz, a spus că pleacă să se plimbe și să bea un pahar la izvorul 9. Dar era cam agitat, preocupat de ceva. L-a privit mai atent și... din buzunarul cămășii oranj depășea ceva alb, un carton sau așa ceva. Uite ce bine-și amintește și azi. După atâția ani! Fiecare gest, fiecare cuvânt: «„Ce-i acolo?” „Ce să am? Niște vederi pentru colegi. Trec pe la poștă să le pun.” „Dă-mi să văd!” – și, cu o mișcare bruscă, i le-am scos din buzunar. Erau trei. Adresate unor femei și nici una pe adresa de la serviciu. „Cine-s astea?” „Niște colege.” „Da' ce-s gesturile astea! „Dă-mi-le că-nchide la poștă!” „Ce colege? Care colege? Așa scrii tu la colege: *Mare plictiseală aici. Abia aștept să te văd și...* și... puncte-puncte, ai?! Nu ți-e rușine, porcule ce ești!? Cine-i asta: Mielușa Păsculescu?” Îi reținusem perfect numele că abia trecuseră două săptămâni de la Paști. Încercase, mizerabilul – Doamne iartă-mă! – să-mi dea niște explicații încurcate. Roșu la față, nervos, furios, că sunt indiscretă... Auzi la el: *indiscretă*! Le-am făcut ghem și l-am pus ăs le rupă bucățele în fața mea.»

Dar câte chestii d-astea n-au mai fost! Că avea și o profesie potrivită ca o mănușă: inginer-voiajor. Că supraveghea punerea în funcțiune a motoarelor livrate prin toată țara. Și mai era și mândru, orgolios fără măsură. Stricat de femei, alintat, răzgâiat de se credea mare și tare. Și irezistibil. Cu ce aplomb, cu ce tupeu se recomanda la telefon: „Aici domnul inginer Viorel Jianu”. Dar cum pronunța „*Domnul*”! Cu *d* mare, cu o voce baritonală și foarte importantă. Și ea... Ea spălase zece ani ciorapii Dom-nului!

Orgolios, ba chiar fudul. Fudulia e soră cu prostia. Că altfel nu-și putea explica acea greșeală grosolană. Doar dacă nu fusese beat. Că la el femeile n-aveau gust fără băutură, nici băutura fără femei. Așa că se trezise într-o bună zi că sună cineva la ușă.

- Bună ziua, doamnă. Aici șade, mă rog frumos, domnul Jianu?

- Da' cine ești dumneata?

- Eu mi-s din Târnăveni, doamnă dragă. Rozalia mă cheamă. Mi-o lăsat domnu' adresa...

Era îmbujorată, scârba, figură de țărancă zdravănă, n-avea mai mult de douăzeci de ani. Iar el, trecut bine de patruzeci. Se vedea cât de colo *la ce* venise, că se îmbrăcase „ca la oraș”, se rujase și purta pantofi cu toc înalt. Arăta ca o slujnicuță, una d-alea care se înhăita cu cătanele prin boschete. Îi trântise ușa-n nas și se sprijinise de perete, că o silă nemaipomenită o luase cu leșin și greață.

Nu, nici vorbă să se ducă la „înhumare”... Ca să vadă, ce? Văduva și soacra „în veci nemângâiate...”. Și apoi, „cunoștințele”, destul de multe, care mai de care mai îndoliate și mai frumos machiate. Ca aia, cum o chema?, care a urmat pe listă imediat după divorțul lor. Anita, parcă. O văzuse cu el pe bulevard, așteptau să intre la un film. Cu vreo cinșpe ani mai tânără ca el. Știa, din auzite, că o ținuse așa, de concubină, vreo doi ani, apoi trecuse la alta, încă și mai tânără, unguroaică ori nemțoaică, Barbro sau Barbara, dracu' s-o pieptene! Au mai fost pe urmă câteva, o Dory, o Margă, o Nini. Tot mai tinerele și mai efemere. Nume fără chip, căci n-avusese curiozitatea să le vadă. Se mulțumise doar cu ce auzea despre ele. Și, de fapt, îi cunoștea gusturile destul de bine ca să-și poată imagina și singură. Se mirase doar când auzise că s-a recăsătorit. Dar n-o mai interesa de ce, cu cine, n-o mai interesa nimic, dar absolut nimic. o durea-n cot de el și de toate pațachinele lui. Chiar de-ar fi luat-o de nevastă pe Lady Di, că era încă tânără și proaspătă. Ca și asta, cum zicea c-o cheamă?, Angelina, că și asta avea o voce de fecioară neprihănită... Auzi! Porcul naibii! Să moară „ca un înger”! Tocmai el! Bărbații cinstiți mor ca vai de capul lor, cu cancer la prostată ori la plămâni, cu ciroze ori paralizii, pe un pat mizerabil, cu încă patru-cinci amărâți în salon.

Adormi târziu, îndoită, după ce luase o doză dublă de somnifer.

... A doua zi, vineri înainte de prânz, o doamnă îmbrăcată în negru, intră în mica Biserică Stavropoleos, pustie la acea oră. De la băbătia care ședea la pangal cumpără două lumânări din cele mari. Aprinse una la picioarele lui Isus Cristos și îngenunchie în fața altarului cu cealaltă lumânare pâlpâind între mâinile împreunate pe piet. În străduța alăturată doi zidari lucrau la renovarea unei case vechi. La un moment dat doamna auzi bulgării de moloz aruncați de la etaj pe jghiabul de lemn și izbucni în plâns. Se rugă apoi multă vreme, într-o șoaptă întretăiată de suspine.

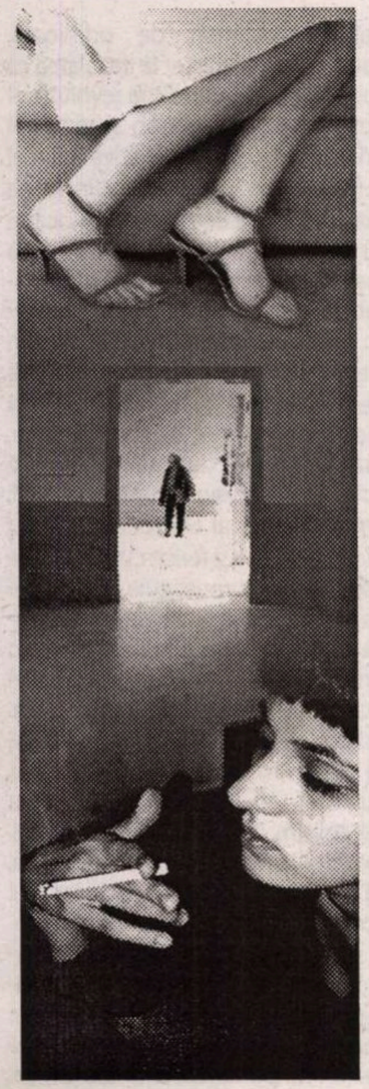
Către ceasul prânzului, Sfântul Petru coborî din Porțile Împărătești, veni lângă ea și o mângâie pe cap: „Ridică-te, roaba Domnului - îi zise cu vocea lui baritonală. Ruga îți este primită. A fost iertat!”

Revederea

- Ce mai faci? – a întrebat-o și-a luat-o brusc de mână.

- Aaa!, tu erai, dragă?

- Da, eu eram – a răspuns el, descumpănit, și-a privit-o mai atent. Aproape blondă, bluză și fustă, sandale fără toc. Cam neglijentă, poate.



- Nu te-am mai văzut de-atâta vreme... - continuă ea cu vocea tărăgănată.

Era opt sau nouă, sau, poate, zece. Era întuneric, deja, și cald. Pe lac, câteva felinare rare. Probabil, ultimele bărci.

- Tot acolo lucrezi? – făcu ea.

- Tot acolo.

Mergeau pe marginea lacului, încet, mână în mână. Ea aștepta. Seara era sfârșite.

- Nu cumva te-ai căsătorit între timp? - îl întrebă.

- Nu, n-am făcut-o – și râse. Dar tu? Parcă erai măritată - începu el, amuzat.

- N-am fost măritată niciodată.

Își desprinse mâna din mâna lui și-și aruncă părul pe spate. Au mers o vreme, așa, în tăcere. Era nehotărât.

Când au ajuns în dreptul debarcaderului ea s-a oprit, sprijinindu-se de umărul lui. Două bărci acostau. Perechile au coborât și au trecut pe lângă ei, înlănțuite. Apa era neagră și împietrită, ici-colo vibra câte-o rază: lămpile de pe malul opus. Alături era intrarea în restaurantul parcului unde băuse singur, până adineauri.

- Hai să bem ceva!

Ea ezita.

- În cinstea... revederii... - adăugă el

Îl privi lung, din creștet până la pantofii lui galbeni, perforați, cu vârf ascuțit. Pietrișul aleii scrâșni subțire.

Până să vină friptura ea își bău coniacul. Sorbea încet, cu ochii închiși.

- Îți amintești de seara aceea când ne-am plimbat cu barca?

Să-și amintească...? Totuși, dădu din cap.

- Vâsleai numai pe lângă mal, pe sub sălcii. Îți amintești, nu-i așa?

- Cum erai îmbrăcată?

- Cu o rochiță bleu. Aceeași rochiță cu care am fost într-o duminică la meci.

- Eu, la meci!?

- Nu, nu cu tine.

- Nu cu mine? Ba da! Acum îmi amintesc. Juca Rapidul. Și... și aveai o poșetă albă care se deschidea mereu.

- O poșetă albă?! Parcă... Și tu spuneai c-o să-mi pierd banii. Da' de fapt, știai că n-am decât rujul, pudra și-o batistă.

Dădu paharul pe gât, înveselit. Ea continua să vorbească, cu ochii pe jumătate închiși, cu fața îmbujorată. Friptura era cam tare. I-a tăiat-o el, în bucățele mici, ca la copii. Au mâncat în tăcere. Băură încă un pahar.

- Poate c-ar fi fost mai bine...

- Ce-ar fi fost mai bine?

- Să fac copilul.

- Copilul!?!

- Nu-ți aduci aminte? După meci am rămas într-o cofetărie până târziu.

- Aa, da. Erai într-o rochiță înflorată și ți-ai pătat-o cu înghețată de vanilie.

- De vanilie? Nu de vanilie, de ciocolată. Atunci ți-am spus că sunt însărcinată.

- Însărcinată!? Mie...? Da... da.

- Și până la urmă ne-am certat. Eu ziceam să-l cheme Sergiu, dar tu vroiai, neapărat, Eugen. Și spuneai c-o să-l faci fotbalist.

- Fotbalist...!? Ziceam și eu așa.

- Ba erai foarte convins. Și la plecare m-ai mângâiat tot drumul ca să mă-mpaci. Îți amintești cum mă mângâiai?

- Parcă. Și tu râdeai, nu?

- Râdeam? Nu cred...

Nu era frumoasă, dar ținea buzele întredeschise și avea sânii proeminenți, rezemați de masă.

- Dacă tu ai fi vrut să păstrăm copilul...

Se făcuse târziu. Era douăsprezece și ceva. El se uită la ceas a doua oară. A treia oară ea înțelese.

- Tot acolo stai? - îl întrebă, cu acea voce tărăgănată de la început.

- Tot acolo.

... S-a trezit târziu, încă puțin amețit. Soarele era sus. Își aminti că îl sculase dimineața, pe la șase, poate. Era îmbrăcată și se pieptăna în oglinda cutiei de pudră. I-a cerut niște bani cu împrumut și-a plecat.

Toată noaptea îi apăru, deodată, absurdă. De ce-i răspunsese: „Aa, tu erai"? Nu-și amintea să-i fi spus cineva aceste cuvinte atât de spontan, cu uimire, cu o bucurie sinceră. Și apoi, de unde acele amintiri comune. Amintiri? De fapt, n-o mai văzuse niciodată.

Nu mai înțelegea nimic. Și, mai ales, nu înțelegea de ce îi șoptea în ureche, îmbrățișându-l, „soțul meu, soțul meu". Doar îi spusese, asta și-o amintea perfect, că n-a fost căsătorită niciodată.

Afară, soarele era orbitor.

Mr Muscle

Pe sticla cu detergent pentru spălat geamurile, marca *Mr Muscle*, scria *Loves the jobs you hate!* În sticlă se afla, de fapt, detergent pentru spălat vasele fiindcă era mai practic: gâtul sticlei se termina cu un dispozitiv simplu care, la apăsarea unei mici tije, împroșca lichidul ca un pulverizator. Spălatul vaselor devenea astfel mai rapid și mai economic, după cum susținea soția lui, care descoperise această „inovație" la serviciu, în bucătăria-sufragerie pusă la dispoziția salariaților. Într-adevăr, recipientele în care se vindea detergentul pentru vase erau în general mari, grele, de un litru și, fiind din plastic, detergentul țâșnea la cea mai mică strânsoare în cantități prea mari. Recunoștea că „inovația" îi plăcuse: sticla lui *Mr Muscle* era mică, deci foarte comodă, iar el descoperise că îndoind cu apă lichidul verde, gros și vâscos al detergentului, obținea o pulverizare cu mult mai fină, pe suprafețe mari, o pulverizare perfectă. Se ironiza singur pentru această „găselniță", glumea vorbind cu soția sa despre „brevetarea" ei, dar în sinea lui era mândru de aceste mărunte îmbunătățiri ale unor treburi banale dar, vai!, necesare. Soția lui considera însă că-și pierde vremea cu fleacuri, că dă importanță unor mărunțișuri. „Viața-i făcută din mărunțișuri" – replica el și-și vedea mai departe de treabă. După ce săpunea bine cu peria, fiecare farfurie și tacâm în parte, le punea alături, pe platforma de zinc a chiuvetei apoi potrivea apa să fie doar călduță și le limpezea sub jetul robinetului cu multă grijă, frecându-le cu degetele, până ce faianța farfuriilor ori sticla paharelor suna subțire, muzical, ca o melodie interpretată la fierăstrău. „Tu nu speli vasele, tu te joci! - îl admonesta Elena. Îți omori timpul cu nimicuri în loc să faci niște lucruri mai serioase, să scrii."

Într-adevăr, toate aceste mărunte treburi casnice îi luau foarte mult timp, dar n-avea nicidecum senzația că-și „omora vremea" cu ele. Dacă n-ar fi găsit acele mici modificări în rutina lor, dacă nu le-ar fi transformat în „joc", cum zicea Elena, nu le-ar mai fi făcut deloc. Era singura modalitate de a iubi – cum zicea *Mr Muscle* – treburile pe care le ura. De ce, oare, nu putea iubi scrisul? – se întrebă, luând din cui ștergarul, după ce vasele, rânduite pe grătarul de sârmă, se scurseseră de apă. Toate încercările de până acum sfârșiseră în lehamite, în neîncredere, în dezamăgire înainte de a pune punctul final. Toate începuturile erau anevoioase, primele fraze i se împotriveau cu dușmănie ca niște ființe răuvoitoare, ca niște fiare sălbatice pe care în zadar ar fi încercat să le îmblânzească. Scria, de bine de rău, o pagină, rareori două, dar totul sfârșea, după zile grele de ezitări și înverșunări, de avânturi și delăsări, printr-o amânare: va continua mâine, va sfârși a doua zi, peste o săptămână, când va putea... „La calendele grecești" cum ar fi zis maică-sa.

Nu cumva de la ea i se trăgea această slăbiciune, această lipsă de voință, ori de forță, pentru a duce un lucru până la capăt? De la ea învățase că un lucru trebuie să fie făcut bine și frumos, ireproșabil și finisat până la ultimul amănunt. Șterse tacâmurile și le puse, rând pe rând, la locul lor: furculițele în despărțitura pentru furculițe, cuțitele în despărțitura lor, lingurițele de ceai separat de lingurițele de cafea, mai micuțe... Nu, nu era vorba doar de aspectul practic, adică de faptul că găseai mai repede lucrul pus la locul lui, ci, în primul rând, de o chestiune estetică, și în același timp, de faptul că totul avea un sens, o logică. Cum era, de pildă, aranjarea farfuriilor puse la svântat pe rastelul lor metalic. Nu le putea arunca niciodată, așa cum uneori făcea Elena, una peste alta, de-avalma. Le punea întotdeauna vertical, înfipte în interstițiile rastelului. Așa se câștiga spațiu, dar, mai ales, așa era „în logica" rastelului și, în plus, era mai frumos. Când intrai în bucătărie și le vedeai, strălucitor de albe și în poziție de drepți, ca niște marinari în uniformă de vară, ți se bucura ochiul. Nu ca atunci când erau trântite una peste alta, pe orizontală, ca un teanc de clătite...

Da, era o ambiție perfecționistă în această nevoie de *logic* și de *frumos*! Ura asemenea cuvinte fiindcă de la ele se trăgea neputința lui de a încheia un text odată început. Nimic, nici o frază nu i se părea îndeajuns de *logică* și de *frumoasă*. Întotdeauna descoperea undeva, uneori ascuns, un defect, o infimă neglijență, o scorie, o știrbitură, o pată, un gunoi. Exact ca în bucătărie după plecarea grăbită a Elenei la serviciu! Dar pe când aici era destul de ușor să pună mâna pe cârpă ori pe mătură și făraș, dincolo, pe foaia de hârtie... De ce nu putea iubi hârtia așa cum învățase să iubească bucătăria? Fiindcă nu urâse destul coala de hârtie? Sau, pentru că nu descoperise acele mărunte tertipuri care te făceau să iubești ceea ce urai? Acel pulverizator al lui *Mr Muscle*, de pildă. ■

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*59.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Clivet*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

nicolae manolescu a ales

Dar Papa?

În noiembrie 1988, mă aflam nu mai știu de ce la Bacău. Era un sfîrșit de săptămînă. Decisesem să revin la București luni. Sîmbătă seara, citeam în camera de la hotelul Trotuș, impersonală ca toate camerele de hotel de pe vremea aceea, cînd a sunat telefonul. Vocea de la celălalt capăt al firului era ultima la care m-aș fi așteptat. Aparținea șefului meu de catedră. Am fost atît de uimit, încît nu mi-a dat prin minte să-l întreb pe I. D. B. cine îi spusese unde mă găsește. Mi-a transmis, fără multe vorbe, ca pe un lucru normal, invitația unui important personaj din Ministerul Învățămîntului de a mă prezenta a doua zi la cabinetul său. „Dar e duminică", i-am spus lui I. D. B.. „Mă duc luni". „Nu, nu, te rog, du-te mîine. Vrea neapărat să te vadă". Știam firește, cine este personajul care ținea cu tot dinadinsul să-mi strice duminica, întîmplător și ziua mea de naștere. Mai mult ca să scap de pisălogeală, i-am promis lui I. D. B. că voi fi a doua zi la minister. M-am ținut, cam *à contre coeur,* de cuvînt, așa că duminică 27 noiembrie 1988 mă găseam în cabinetul înaltului funcționar, în fața unui complet de cinci, prezidat de gazdă, și din care mai făceau parte unul din prorectorii Universității, un bun matematician, cu o rapidă carieră politică (singurul dintre prorectori pe care l-am păstrat în ianuarie 1990, cînd am fost ales rector interimar pentru scurt timp), și alte trei personaje ale căror nume le-am utiat. În stilul epocii, n-am fost informat despre motivul real al invitației la acest tribunal *sui-generis.* Cu excepția prezidentului de complet, nici unul dintre ceilalți n-a scos o vorbă în ora petrecută împreună. Prezidentul m-a avertizat, el, să pun capăt relațiilor cu indivizi „dubioși" - îmi amintesc perfect adjectivul – precum Augustin Buzura, Livius Ciocârlie și Andrei Pleșu. Numele lui Pleșu, probabil lăsat intenționat la urmă, mi-a oferit cheia întregului scenariu. Ne întîlnisem cu cîtva timp înainte ca să discutăm dacă vom semna o scrisoare de protest a lui Mircea Dinescu. Pretextul fusese rugămintea mea de a mă ajuta să transport cu trabantul lui un calorifer electric. Vorbisem ce aveam de vorbit în mașină. Nu știu dacă și cum fuseserăm ascultați. Ceilalți doi „dubioși" aveau și ei istoriile lor. Buzura era supravegheat îndeaproape. N-am nici o amintire în ce-l privește legată de toamna aceea. Un an mai tîrziu însă, exact la finele lui noiembrie sau la începutul lui decembrie, am fost martor la stricta lui supraveghere, într-o împrejurare care ar merita să fie povestită. Livius Ciocârlie fusese întîmpinat de securitate pe aeroportul de la Timișoara, după o noapte petrecută la mine, și i se confiscase o revistă franțuzească pe care i-o dădusem. Securitatea îmi pusese un microfon în telefon. Așa că l-au luat ca din oală pe Livius. Lucrurile se legau, așadar. Personajul principal rămînea totuși Pleșu. Scrisoarea proiectată îi neliniștea pe unii. Înaltul funcționar din minister fusese solicitat să mă sperie. Mi-am dat seama ușor că la atîta se limita mandatul lui. Cînd i-am sugerat ironic că e liber să mă sancționeze, mi-a replicat că măsurilor administrative le pusese capăt Congresul IX al P.C.R. Asta după ce-mi debitase un discurs de vreo jumătate de oră în cea mai perfectă limbă de lemn. Nu m-am putut abține și i-am retorcat: „Partea proastă este că dv. vorbiți ca înainte de Congresul IX". Urmarea întrevederii mi-a întrecut toate așteptările. Chiar de la poarta ministerului s-a luat după mine un individ care nu m-a scăpat din ochi pînă acasă. A doua zi, același individ legăna pe umăr o geantă, mutîndu-se de pe un picior pe altul, exact în fața intrării blocului meu. Avea o voce frumoasă judecînd după grația muzicală cu care fluiera. Am înțeles abia după cîteva zile că-și anunța pe această cale un tovarăș proptit de ușa din spate a blocului că „obiectivul" și-a făcut apariția. Povestea celor optsprezece zile de umărire, am mai spus-o. Șase bărbați și o femeie, conduși de locotenentul Matei (așa îl chema în documentul scos din groapa de la Berevoiești și publicat în *Strict secret*), făceau tot posibilul să mă simt protejat. Pe 15 decembrie, urmărirea a încetat la fel de misterios cum începuse. Dacă nu vă cer prea mult, stimați cititori, stabiliți dv. o legătură între invitația înaltului funcționar și compania de care am avut parte imediat după întîlnire.

Săptămînile trecute am aflat din presă că înaltul funcționar de odinioară, dispărut subit din minister la instalarea ca ministru a lui Mihai Șora, după revoluție, și reapărut tot subit ca patron și rector al unei universități particulare cîțiva ani mai tîrziu, a făcut o vizită Suveranului Pontif. I-a decernat Papei cu acea magnifică ocazie un titlu onorific și a primit o scrisoare de recunoștință pe care a publicat-o, la marea publicitate, în ziare. Trebuie să recunosc că am fost șocat. Confuzia din tranziția noastră este, știu, enormă. Ce se petrece în România demult nu mă mai surprinde și nu mă mai, cu atît mai puțin, șochează. Dar Papa? Cum să-l primească el pe *tovarășul* Aurelian Bondrea, pardon!, pe domnul Rector al Universității „Spiru Haret"? Ba să se lase și fericit cu un titlu de două parale. Și, Dumnezeule mare!, să-i adreseze o scrisoare de mulțumire. Bondrea ca Bondrea, cum era să rateze el o asemenea ocazie? Dar Papa? Asta e întrebarea care cu adevărrat nu-mi dă pace. Dacă m-am deprins cu ideea că noi am fost, că sîntem manipulați de indivizi, nu, nu „dubioși" (adjectiv rezervat pentru Pleșu și ceilalți), ci perfect neîndoielnici, aproape străvezii, ca Aurelian Bondrea, cum să mă împac cu faptul că Suveranul Pontif poate fi și el manipulat? Să se fi pregătit el sufletește pentru o astfel de experiență cînd numea, nu demult, comunismul un rău necesar"? Să fi fost Aurelian Bondrea fantoma răului trimisă să bîntuie al 26-lea an de pontificat al unuia din cei mai mari Papi din istorie? N-am nici un răspuns la aceste întrebări care nu mă lasă să dorm. Orice aș face, mă întreb a nu știu cîta oară: noi ca noi, dar Papa? ■

Fototeca "României literare"

Foto: Ion Cucu

Edgar Papu, Nina Cassian, Nicolae Breban, Ana Blandiana - 1974

literatură

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Ficțiuni editoriale

D**e cînd țin* **Cronica optimistei/pesimistei, cea mai frecventă întrebare este "Cum îți vin ideile articolului?". Într-adevăr, așa cum știe oricine a avut vreodată o rubrică săptămînală cu subiecte după voie, este mai greu să alegi decît să scrii. Uneori alegerea subiectului ia cîteva zile, în timp ce formularea lui numai cîteva ore. Și, cu toate că în genere nu pot răspunde la întrebarea de mai sus decît printr-o perplexă ridicare din sprîncene, la exact trei dintre articolele acestei rubrici știu precis cum mi-a venit ideea: citind cea mai recentă carte a lui Umberto Eco. A fost mai întîi* **Minunea Sfîntului Baudolino***, apoi* **Pliculețul Minervei***. Pentru pesimista de azi sursa este:* **Cu regret vă informăm (rapoarte de lectură către editor***), în Umberto Eco,* **Jurnal sumar***, Humanitas, București, 2004. Am imaginat așadar cum ar arăta cîteva referate făcute pentru o mare editură bucureșteană de un cititor de azi, de un om recent, obligatoriu anti-elitist, dacă ar avea, în manuscrise încă inedite, 4 dintre romanele mele interbelice preferate:* **Cimitirul Buna-Vestire, Adela, Craii de Curtea-Veche, Întîmplări în irealitatea imediată.**

Cimitirul Buna-Vestire

Romanul are două părți care nu se potrivesc nicicum una cu alta. Prima, despre viața în mediile universitare și ministeriale este vădit influențată de trilogia universitară a lui David Lodge. Autorul îl imită pe Lodge mai ales în tonul acid al observațiilor despre profesorii universitari sau despre cum se ia un doctorat, de pildă, în schimb nu are, din păcate, decît o singură scenă erotică tare în toată cartea, ceea ce, după romane ca *Băgău* sau altele de acest tip, inclusiv cele ale lui Lodge însuși, e egal cu zero pentru publicul nostru. Cum bine spune și Umberto Eco, citez din memorie, "publicul vrea sex, sex, sex", iar editura noastră trebuie să înțeleagă odată că piața dictează. Dacă am putea s-o publicăm înainte de alegeri, cartea s-ar vinde poate pentru aluziile politice și pentru descrierea unor miniștri cu trimitere clară la guvernul de azi.

Partea a doua, în schimb, merge pe coarda mistică și e mult lungită. Nu se înțelege dacă e vorba de Înviere, Judecată de Apoi, Apocalipsă, e o confuzie totală, nici n-am putut să citesc chiar pînă la sfîrșit. Ar trebui discutat cu autorul să-și scurteze radical această a doua parte, prea bisericoasă, dar și prea batjocoritoare față de durerea sinceră a oamenilor care pierd pe cineva drag. Deși în zilele noastre se rîde de orice, măcar pe morți ar trebui să-i respectăm.

Dacă în prima parte se mai intercalează cîteva scene erotice în grup, ca aceea cu doctorandul, fata cocoșată și servitoarea olteancă, s-ar putea încerca o publicare într-un tiraj de 800-1000 de exemplare, nu mai mult. Desigur, titlul trebuie schimbat, e necomercial și ilogic: cum să se numească un cimitir "Buna-Vestire" ?

P.S. Am verificat pe internet și am văzut într-un cv al acestui autor (neadus la zi, din neglijență) că a fost călugăr la Mînăstirea Cernica. E puțin riscant să-l publicăm, s-ar putea ca toată cartea să fie doar o răfuială a lui cu Biserica și editura noastră să se pomenească băgată la mijloc. Poate de asta nici nu semnează cu numele lui real, Ion Theodorescu, ci cu un pseudonim pe care l-am uitat. Adaug că știu din surse sigure că nu e rudă cu Dl. Ministru al Cultelor și Culturii. Am aflat și că autorul e foarte pretențios la capitolul bani. Un coleg mai în vîrstă mi-a spus că cineva, un domn Iorga, parcă, a plătit odată un ins ca să-l înjure într-o revistă literară sau culturală (bănuiesc că în *România literară*, *Observator cultural* sau *Dilema Veche*, am căutat, dar n-am găsit nimic pe internet) și, cînd a văzut asta, Dl. Theodorescu i-ar fi spus d-lui Iorga: "Ce greșeală! Trebuia să mă plătești pe mine, că mă înjuram mai bine decît oricine!". Așa că poate ar fi mai prudent să nu ne încurcăm cu asemenea oameni.

Adela

Este un microroman (dar chiar și așa cam lung) scris sub formă de jurnal al unui doctor Codrescu. Personal, cartea m-a plictisit de la prima pagină, unde diaristul vorbește despre dicționare – și am făcut mari eforturi s-o duc pînă la capăt, în speranța că ajunge undeva. Ei, bine, nu numai că nu ajunge nicăieri, dar cea mai "îndrăzneață" scenă a romanului este, fără nici o exagerare, scoaterea mânușii Adelei de către domnul doctor care îi sărută brațul pînă la cot. Deși autorul folosește convenția plasării personajelor în altă epocă, se simte că este un jurnal scris în zilele noastre (dovadă și ortografia nouă pe care o folosește, cu *â* și *sunt*), dar de către un ins complet neadaptat. Personajul masculin, doctorul, n-are nici sare, nici piper; din personajul feminin ar fi putut ieși la un moment dat o Lolită, dar autorul, total lipsit de fler artistic, n-a speculat prilejul, iar eroul său a rămas într-o castitate anacronică. Ori autorul își bate joc de noi, ori face parte dintre acele "elite" pe drept puse azi în discuție, dintre acei intelectuali care își închipuie că un jurnal de acest tip mai poate interesa pe cineva. Nu recomand publicarea acestei cărți care și acum un secol cred că ar fi părut demodată.

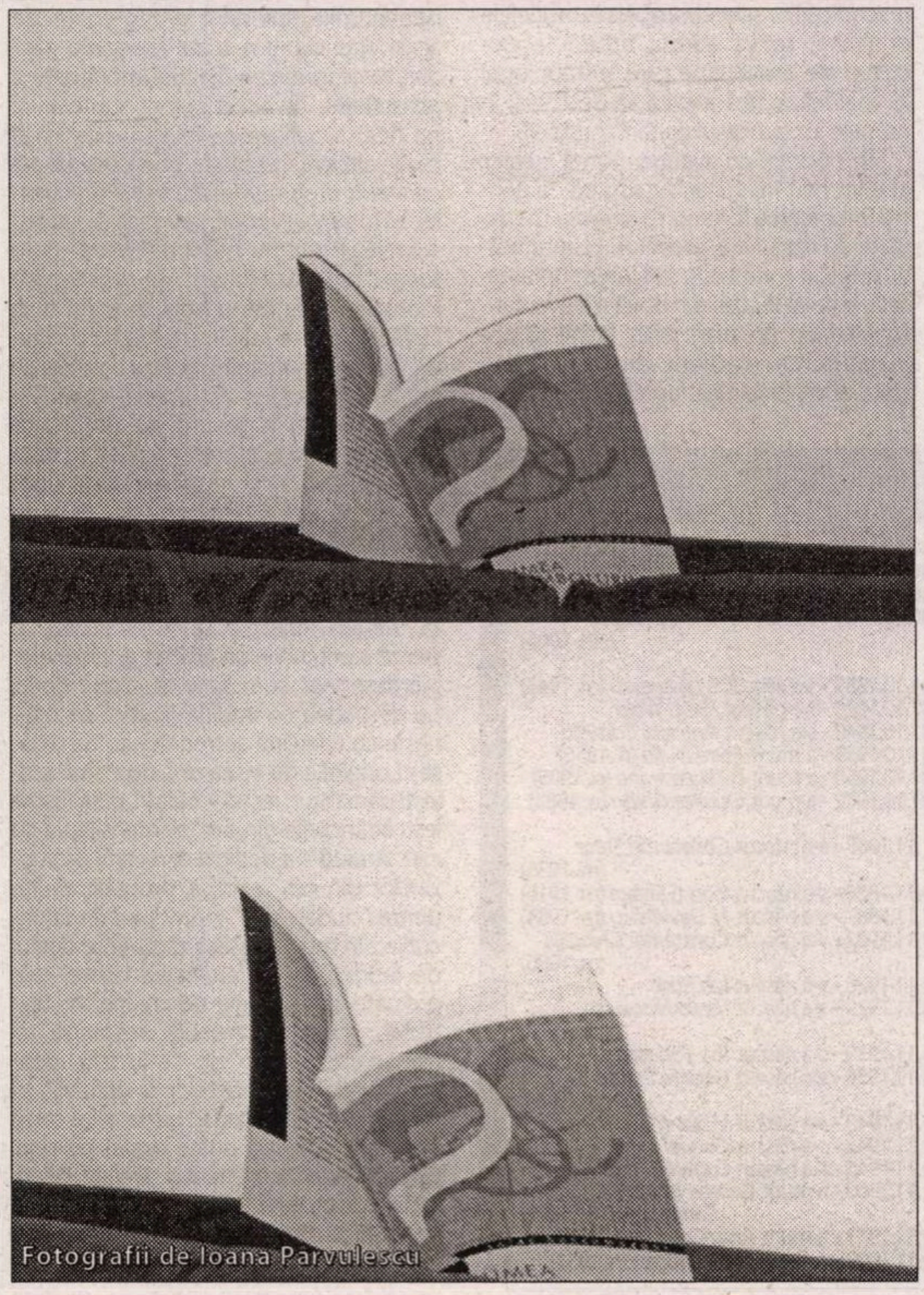
Craii de Curtea-Veche

Titlul este cel mai bun lucru din această carte pentru că în ziua de azi publicul e foarte interesat de vechiul București. E vorba de patru personaje cu nume sclifosite (de altfel tot romanul e sclifosit): Pașadia, Pantazi, Pirgu și naratorul (dacă nu cumva mi-a scăpat, cred că acesta n-are însă nume), care duc o viață de noapte dezordonată, în București. Romanul are cel puțin trei defecte care îl fac, după părerea mea (și a unui prieten cu care m-am consultat) nepublicabil. 1)Este incorect politic, mai precis misogin, adică personajele feminine sînt ori handicapate, ori prostituate, ori bețive, adevărați monștri iviți din imaginația unui *macho*. E drept că nici personajele masculine nu sînt grozave, dar, oricum, ies pînă la urmă mai bine decît femeile. 2) N-are acțiune, pare mai degrabă un poem în proză, specie care n-a avut niciodată căutare la noi. 3) E confuz, mizează pe simboluri ciudate; nu se înțelege nici măcar cine sînt craii sau mai precis cîți crai sînt (și în această privință am avut o discuție în contradictoriu cu prietenul meu, el susținînd că sînt numai 3 crai, eu însă cred că ar fi vorba de 4). Deși pe mine mărturisesc că stilul m-a interesat, seamănă cu un descîntec, bazat pe cifra trei (a se vedea adjectivele), cu o ciudată preferință pentru perfectul simplu, cred că este totuși prea puțin ca să recomand publicarea.

Întîmplări în irealitatea imediată

"Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici cine sînt, nici unde mă aflu". După titlul cu "irealitatea imediată", această primă frază a romanului creează speranța unui SF deconectant. Așteptare crunt înșelată: totul rămîne în cea mai tristă atmosferă de provincie moldovenească, unde nu se întîmplă niciodată nimic. Personajul narator înnebunește literalmente de plictiseală și are unele halucinații. Recunosc că mi-au plăcut cîteva secvențe din această carte, care sînt O.K., dar totul e atît de dezlînat încît, practic, nu numai că n-aș putea să povestesc cartea, dar nici măcar să spun despre ce e vorba în ea nu reușesc, și nu din vina mea. Nu recomand publicarea, cred că am pierde cu totul încrederea publicului pe care cu atîta efort ni l-am creat. Oamenii s-ar simți înșelați, și pe bună dreptate!

ss. indescifrabil ■



Fotografii de Ioana Parvulescu

teatru

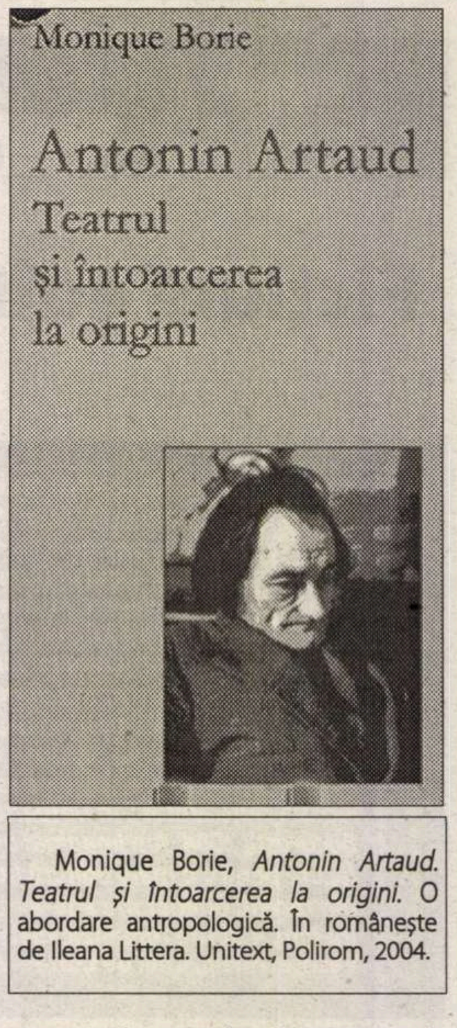
O utopie

Pentru cititorii de titluri, Artaud este un alt autor de sistem teatral, un nume opus celor prea des citate, inițiatorul unui concept, al cruzimii, prin care se poate justifica absența stilului și a coerenței scenice. După plictiseala iscată de epigonii lui Stanislavski și de preoții teatrului psihologic, predicatori ai unui realism al detaliilor, teatrul cruzimii promitea noul, șocul îndelung așteptat, contactul cu o convenție care să dea fiori fără să sperie într-adevăr.

Surpriza cărții lui Monique Borie vine din așezarea acestui autor în perspectiva cercetării antropologice, concluziile despre comunicarea teatrală devenind o consecință a căutării adevărului despre lumea originilor. Înțelegerea omului și pe urmă înțelegerea teatrului determină călătoriile și experimentele scenice ale lui Artaud și autoarea analizează unitățile și punțile de comunicare din universul complex al gândirii despre teatru al unuia dintre cei mai interesanți teoreticieni ai săi. Într-o lume unde cunoașterea și recunoașterea multiculturalismului servește relativizării moralei și conceptelor, demersul multicultural al lui Artaud se îndreaptă în direcția contrarie, a regăsirii unității pierdute, "revendicarea de la acea gândire mitică și magică a cărei logică refuză să separe reprezentarea de eficacitate". Cercetând societățile primitive Artaud caută modalitățile de comunicare capabile să treacă dincolo de diferențele culturale și refuză "progresul" care a despărțit cuvântul de acțiune, cuvântul de gândire.

Când se îndreaptă spre lumea originilor, el constată că "adevăratele tradiții nu progresează pentru că ele reprezintă punctul de vârf al oricărui adevăr. Unicul progres ce se poate înfăptui constă în conservarea formei și a forței lor". Acest progres/tradiție e căutat de Artaud în teatrul balinez și la triburile mexicane, unde puterea de viziune și puterea de dominare sunt reunite în practici mai apropiate de cunoașterea adevărată a omului decât nesfârșitele dialoguri practicate de teatrul occidental. "Cuvântul rostit al autorilor occidentali nu mai are forța unei adevărate oralități. Desigur, ei vorbesc, dialoghează, dar uită că au un corp, iar vorba omenească închisă asupră-și, și-a pierdut, în cazul lor, vechea eficacitate. Dincolo de problema închiderii sensului, ceea ce îl interesează pe Artaud este problema comunicării. Împotriva discursului decorporalizat al actorului occidental Artaud reclamă oralitatea și discursul prezenței, al comunicării directe. În sprijinul revendicărilor sale, el va apela la modelele originilor, se va adresa tuturor acelor culturi ale oralității pe care antropologul le analizează, fără a ezita să deschidă, în numele lor, procesul culturii scrisului".

În opoziție cu avangardismul creator al unui nou imaginar, Artaud pleda pentru întoarcerea în timp ca singura modalitate de regăsire a adevărului comunicării. Angajat o vreme în mișcarea suprarealistă, el se va recuza din două motive: cantonarea pe un plan strict literar și opțiunea pentru o acțiune rămasă la nivelul strict al materialității faptelor. "Văd toate operațiunile spiritului dezagregate de acest apel suprem, toate aspectele gândirii, toate formele sufletului îmbrățișate și reînsuflețite de acest curent subteran și nu doar o defilare de imagini poetice și nimic altceva, presărate prin ceea ce s-a convenit să se numească texte suprarealiste. Nu suntem poeți, sau dacă da, atunci suprarealismul nu mă interesează" (scrisoare către Max Morise). Așa cum explică Monique Borie într-o notă, în acest text, cuvântul poet e luat în sensul său comun de făuritor de imagini, poetul – profesionist al literaturii și nu poetul-inițiat. De acești poeți și, în general, de artiștii profesioniști el nu e interesat și găsește doar la câțiva pictori și muzicieni forța unor semne profetice, "pe care din timp în timp lumea trebuie să vină să le asculte".


Monique Borie

Antonin Artaud
Teatrul
și întoarcerea
la origini

Monique Borie, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini.* O abordare antropologică. În românește de Ileana Littera. Unitext, Polirom, 2004.

În geografia reală ca și în cea inventată, în istoria știută, ca și în cea presupusă, Artaud încearcă să sistematizeze o știință a originilor, un alfabet al secretelor pierdute. Așa cum scrie Monique Borie, nu de puține ori intuiția poetică se întâlnește cu adevărul antropologic. "Să regăsești originile nu înseamnă doar să răscolești pământul vechilor culturi, ci să răscolești adâncurile din om" și intensitatea cu care Artaud s-a dedicat cercetării profunzimilor din om explică, probabil, multe dintre "ciudățeniile" individului (în adâncurile din om se găsesc zăcăminte destul de fetide), dar și fertilitatea operei sale preluate în sistemele de creație ale teatrului modern. Artaud respinge și psihanaliza: acolo se "măsoară doar suprafețele sentimentelor și gândirii", el nu va vedea niciodată în psihanaliză calea prin care omul se poate regăsi pe sine. După Artaud inconștientul rămâne, odată cu trupul, prizonierul poverii apăsătoare a societății, a moștenirii ei culturale și nu de pe canapeaua psihanalistului începe calea reîntoarcerii la obârșii.

De-a lungul istoriei sale și teatrul a avut epoci când legătura sa cu lumea funcționa organic: în Antichitate și în perioada elisabetană. Povestind un spectacol văzut în Mexic cu *Medeea* lui Seneca (spectacolul de altfel nu i-a plăcut, după cum a scris în articolul publicat într-un ziar mexican, intitulat "O Medee fără flacără"), Artaud evocă spațiul pe care "actorul tragic îl străbate înconjurat de metafore create neîncetat de către el, cu voce, cu gesturile, cu mișcările lui, acele gesturi cu dublă încărcătură care ascund și revelează un invizibil".

Pentru a putea recrea pe scenă forțele vieții, mimesisul trebuie părăsit, crede Artaud și, în acest scop, scrie tragedia *Les Cenci*, alimentând paradoxul inovației prin remodelarea tradiției existente. Nu piesa, nu dramaturgia pot revigora însă sursele poluate ale teatrului; în cărțile lui Artuad două mari metafore exprimă ideea unui limbaj teatral revenit la originile sale: ciuma și alchimia. "Maladia ca revelație a invizibilului implică, totodată, dimensiunea vindecării și a purificării, grație revelației aduse de dezordine. Așa că, atunci când vorbește despre epidemia salvatoare, Artaud intuiește perfect schema tradițională: refacerea unei dezordini – sau, dacă vrem, vindecarea după o vătămare organică". Monique Borie examinează cu acribie și cu o cunoaștere internă a spațiului cercetat toate sursele gândirii și fantasmelor lui Artaud: modelul Heliogabal, modelul oriental, Mexicul și gândirea sintetică, culturile magice. Toate acestea colaborează, în cele din urmă, la ceea ce Artaud și-ar dori să fie actorul, teatrul. În acest capitol cercetătoarea realizează sinteza datelor expuse cu atâta sistem până acum: ținta mânuirii tuturor semnelor și a implicațiilor descifrate este crearea unei noi realități, puterea de a face ca invizibilul să fie prezent, stabilind astfel veritabila comunicare cu puterile sacre. Printr-un asemenea teatru, omul participă direct la Creație. Scos din sfera divertismentului cult, teatrul devine magie, religie, spațiu al "simbolurilor realizate care refac lanțul între ceea ce este și ceea ce nu este, între virtualitatea posibilului și ceea ce există în natura materializată" (*Le Théâtre et la Peste*).

Fără îndoială că nu acesta este teatrul ale cărui spectacole sunt anunțate în calendarul zilei din cotidiane și reviste. Acesta este teatrul spre care au tins marii profeți ai scenei, Brook, Grotowski, Living Theatre, Barba) cu opera cărora Monique Borie e familiară și pe care o discută din unghiul continuității cu ideile și străfulgerările lui Artaud. E un teatru mai ușor de realizat în gând decât în materialitatea oferită de clădirile orașelor moderne și de actorii contemporani, dar ambițiile lui domină tot ceea ce încă ni se pare insolit în desfășurările dramelor de azi. Este meritul autoarei de a fi oferit o analiză care să ni-l apropie pe ciudatul autor al teatrului cruzimii, ignorat cu cât e mai des pomenit în necunoștință de cauză. Mulțumiri speciale doamnei Ileana Littera pentru fluiditatea, adecvarea și inteligența textului în limba română.

Magdalena BOIANGIU

calendar

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

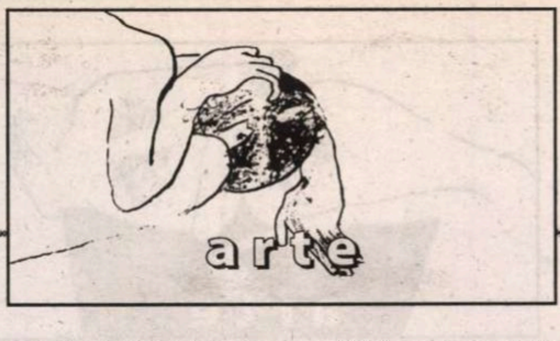
28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.10.1940 - s-a născut *Antoniu Corneliu*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O.Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

1.11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G.Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboșaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor-Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruș* (n. 1891)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)



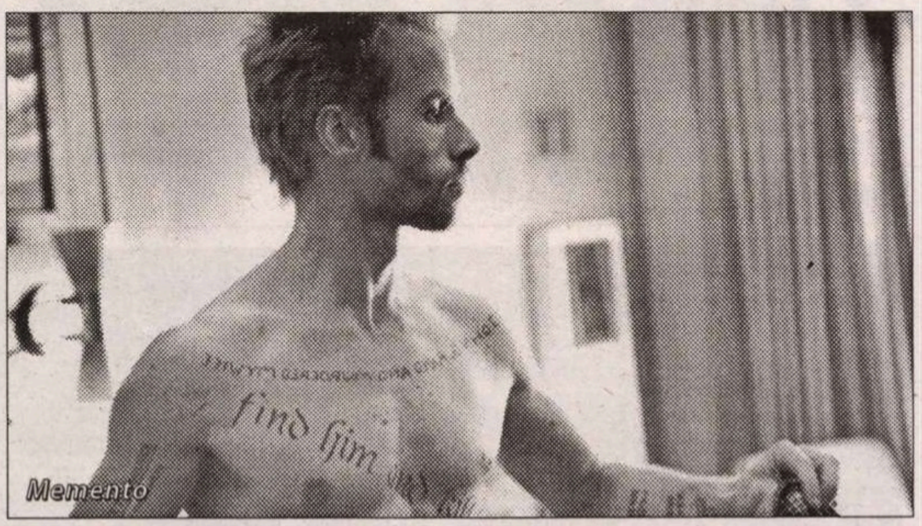
cinema

Amnezii și anamneze

Ca și dedublarea personalității, pierderea memoriei, fie ea permanentă sau temporară, a fost un subiect intens utilizat la Hollywood. Asupra ei părea să planeze speranța revenirii amintirilor, a cărei împlinire (declanșată de vreo traumă sau de vreun indiciu atotrevelator) reprezenta adeseori climaxul filmului. Dar amnezia a devenit desuetă destul de rapid, și a fost relegată sferei celei mai comerciale: filmul de consum și *soap opera*. Mai mult, la o dată recentă, tratarea amneziei de către filme a devenit incorectă politic, fiind privită ca exploatarea unei boli sau a unui handicap. Dar cum tradiția nu piere atât de ușor, se găsesc câteva filme contemporane care fac mai mult decât să recicleze rețeta; găsesc forme rare de amnezie sau inventează unele și le distribuie în varii genuri: *film noir* (*Memento*, film difuzat la tv), comedie (*Mereu la prima întâlnire*, noutate video) sau film de dragoste (*Strălucirea eternă a minții neprihănite*, pe marile ecrane).

Nu e întâmplător faptul că psihanaliza a devenit populară la Hollywood în același moment în care filmul *noir* devenea genul predominant (deceniul patru al secolului XX). Nevroza, schizofrenia, paranoia, amnezia sunt resorturi importante în lumea iremediabil coruptă a acestui tip de lungmetraj, în care motivele care determină personajele la acțiune sunt cinice (egoism, lăcomie, cruzime); singurii inocenți sunt cei păcăliți sau cei incapabili să se orienteze în această lume, iar uneori incapacitatea lor de orientare e explicată prin tulburări psihice. Acesta e și cazul lui *Memento*, care de altfel are multe dintre caracteristicile formale ale filmului *noir*: decorul (urban impersonal), personajele (polițist corupt, *femme fatale*), laitmotivele tematice (flashbackuri). Dar aici nu mai e vorba de convenționala amnezie; protagonistul, Leonard Shelby (Guy Pearce), fost investigator al unei firme de asigurări, suferă de pierderea memoriei pe termen scurt (minute), cu toate că pare a-și conserva amintirile dinaintea traumei suferite (soția sa a fost violată și ucisă, iar el – lovit la cap în timp ce încerca s-o salveze). Scopul lui e să-l descopere și să-l execute pe asasin. Are și un sistem, bazat, spune el, pe instinct, rutină și obicei, pentru a continua investigația: ia notițe (materializate uneori în tatuaje) și fotografii pentru a-i identifica pe cei cu care intră în contact.

Lungmetrajul introduce însă un mecanism de identificare forțată cu protagonistul (aparent unicul inocent) care e inedit în raport cu convențiile filmului *noir*: povestea e spusă invers, în segmente care corespund cu intervalele de timp în care Leonard își menține memoria. Astfel, spectatorul și personajul fac o muncă de detectiv identică, fiecare trebuind să reconstituie investigația din același punct. Mai există un alt plan al poveștii, care se va intersecta cu precedentul, nedeterminat temporal, filmat alb-negru, și care pare să conțină flashbackuri (deși acestea permează, ca inserturi, și primul plan). Deși pornește de la o structură labirintică a narațiunii, regizorul Christopher Nolan mizează pe familiaritatea publicului cu convențiile *noir* și produce un fiasco al așteptărilor: el respectă complexitatea faptului psihic – problema lui Leonard nu e doar că nu poate avea amintiri recente, ci și că le falsifică, semiconștient, pe cele mai vechi. Iar efectul e din nou unul neobișnuit pentru filmul *noir*: pentru spectator, evoluția e de la identificare cu protagonistul la dez-identificare, iar pentru personaj, de la inocent la vinovat! Pentru că Leonard, folosit (ca ucigaș în serie) și ajutat de polițistul corupt Teddy, și-a împlinit răzbunarea de mai multe ori, prima dintre victimele sale fiind chiar violatorul real, alegând de fiecare dată să uite crima comisă...


Memento

Stralucirea eterna a minții neprihanite

Tot lipsa memoriei pe termen scurt, dar cu consecințe comice, nu morbide, e explorată de filmul lui Peter Segal, *Mereu la prima întâlnire*. În decorul luxuriant al unei insule hawaiene, veterinarul marin afemeiat Henry Roth (Adam Sandler) se îndrăgostește de Lucy (Drew Barrymore), care, din cauza unei lovituri la cap, nu poate reține ce i se întâmplă decât 24 de ore; ea retrăiește constant ziua în care a avut loc accidentul, ajutată de tatăl și de fratele ei... Dar Henry, după ce o cucerește zi de zi, se hotărăște să spulbere iluzia, din nou în fiecare zi, cu ajutorul unei casete, și apoi, cu ajutorul unui jurnal ținut de Lucy. Speranța că personajul care suferă de pierderea memoriei își va transcende amnezia și-și va aminti momente cruciale era sortită eșecului într-un *film noir* (Leonard nu-și amintește nici una dintre răzbunări), dar nu într-o comedie: Lucy nu știe cine e Henry, dar îl visează și îl pictează...

Deși au avut colaborări anterioare, unele chiar reușite (Adam Sandler a jucat în filmul *Anger Management* de Peter Segal și alături de Drew Barrymore în *The Wedding Singer*), realizatorul și actorii eșuează din cauza: 1. scenaristului (debutantul George Wing) 2. personajelor secundare, care sunt stereotipuri extreme. „Chimia" de la nivelul cuplului există, mai apare și o menajerie de animale simpatice (morsă, pinguin), ceea ce contrastează cu umorul grobian, practicat de toate personajele secundare (amicul lui Henry, doctorul care o tratează pe Lucy, fratele ei etc.). Ca să nu mai vorbesc de incorectitudinea politică: toți hawaienii care apar în film sunt obezi...

Aceeași premisă, în realizări dureros de contrastante. Și filmul lui Michel Gondry, *Strălucirea eternă a minții neprihănite*, flirtează cu motivul amneziei, doar că aceasta diferă substanțial de pierderea de memorie accidentală. E voluntară (ca să o produci, angajezi firma Lacuna Inc.), are un subiect precis (vrei să-ți ștergi din minte o anumită persoană și amintirile legate de ea) și nu implică traume. După sfârșitul abrupt și dureros al relației cu Joel (Jim Carrey), Clementine (Kate Winslet) decide să-și producă o astfel de amnezie, iar fostul iubit, care află de existența procedurii, întreprinde același demers. Doar că, din cauza neatenției celor ce o performau, procedura nu funcționează bine, iar Joel, care ar fi trebuit să fie inconștient, e relativ treaz: aude și procesează fragmente din conversația din cameră, deschide ochii etc. Dar, lăuntric, e treaz de-a binelea: realizează că există amintiri cu Clementine la care nu vrea să renunțe, dar că nu-i poate opri pe cei care i le șterg. Ca atare, începe, alături de Clementine, care se opune ștergerii, o goană frenetică prin memorie; protagonistul realizează că vor fi șterse doar amintirile de dată recentă, ca atare o ascunde pe Clementine printre amintirile din copilărie și din pubertate. Acțiunea petrecută în cerebelul lui Joel e un prilej pentru manifestarea inventivității vizuale impresioniste a lui Gondry, faimos pentru realizarea de videoclipuri (Bjork): el nu redă dispariția memoriei printr-o multitudine de efecte speciale, ci prin iluzii optice, la nivelul decorurilor (o casă care se prăbușește peste protagoniști, cotoare de cărți de pe care se șterge titlul, imaginea panoramică a unei gări din care oameni sunt șterși) și al montajului. În final, știința câștigă: Clementine dispare din memoria lui Joel, dar cei doi se reîntâlnesc, iar comportamentul lor se supune vechii butade „cei ce nu cunosc istoria sunt condamnați să o repete"...

Scenariul filmului poartă semnătura distinctă a lui Charlie Kaufman (*Being John Malkovich*, *Adaptation*, și mai vechea colaborare cu Gondry, *Human Nature*): personaje nevrotice, mereu alerte intelectual, perpetuu angoasate de cotidian și gata să se îmbarce în orice aventură suprarealistă pentru a-l mai condimenta puțin. Astfel de personaje sunt, firește, dificile pentru actori: Carrey face aici un rol discret, de introvertit auto-critic, iar obișnuita lui mimică fluctuantă e preluată de Winslet, al cărei personaj e volubil, excentric și foarte emotiv. Oricum, principala dificultate e finalitatea filmului, impusă de Gondry: cu un asemenea scenariu, el țintește către o poveste de dragoste realistă...

Alexandra OLIVOTTO

- *Memento*, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Guy Pearce, Carrie-Anne Moss, Joe Pantoliano. Difuzat de HBO, vineri, 16 octombrie.
- *Mereu la prima întâlnire*, 2004. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Drew Barrymore, Rob Schneider. Distribuit de InterCom Film Romania.
- *Strălucirea eternă a minții neprihănite*, 2004. Regia: Michel Gondry. Cu: Jim Carrey, Kate Winslet. Distribuit de Prooptiki Film.

dans

Zvon de Suedia

MovesPerMinute

Helena Franzén

O serie de fire nevăzute sau altele cât se poate de vizibile sunt pentru mine trasee pe care pot ajunge cu gândul în acea țară îndepărtată din nordul Europei, care este Suedia. Una dintre poveștile pe care le-am îndrăgit cel mai mult în copilărie a fost *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* a Selmei Lagerlöf, iar mai târziu am găsit în biblioteca mamei mele romanul ei, *Gösta Berling.* A trecut de atunci parcă o veșnicie și, în urmă cu câțiva ani, ar fi trebuit să fac un libret de balet după *Domnișoara Julie,* piesa lui August Strindberg. Nu mi-a părut rău că proiectul nu s-a putut realiza, căci naturalismul dur al piesei, oricât de bine condusă era dramaturgia ei, crea o tensiune pe care o suportam cu greu.

După literatură, dansul a fost cel care mi-a deschis o largă fereastră către Suedia, odată cu venirea la București, în 1978, a *Companiei Cullberg,* cu trei spectacole incitante create de Mats Ek, unul dintre fiii dansatoarei și coregrafei suedeze Birgit Cullberg, creatoarea companiei. Cele trei spectacole au fost *Sfântul Gheorghe și Dragonul,* în care legenda medievală era răsturnată ca sens, Sfântul Gheorghe nemaifiind eliberatorul cetății, ci cuceritorul care strivește civilizația locului cucerit, apoi *Casa Bernardei Alba,* în varianta cea mai incisivă a acestei piese a lui Lorca pe care am văzut-o montată cu mijloacele dansului și, în fine, *Cartierul Soweto,* balet care evoca frământările declanșate de lupta anti-segregaționistă a locuitorilor de culoare din orașul sud-african Johannesburg. Ca de cele mai multe ori, și în acest caz, am asistat nu numai la spectacole, ci și la repetițiile *Companiei Cullberg* și m-a amuzat să constat cât de repede a învățat Mats Ek, de la o zi la alta, cum poate să păcălească cenzura. Evocarea unui act sexual, în *Casa Bernardei Alba,* i-a creat, la noi, destule probleme, așa că a doua zi un moment de maximă tensiune, în care un personaj feminin își dezvelea cu furie pieptul în fața unei păpuși mecanice, care-i reprezenta pe cei închistați în prejudecățile lor rasiale, l-am putut vedea numai seara, la spectacol, deoarece dimineața, la repetițe, s-a trecut ușor peste el. Gestul nu avea nici o urmă de senzualitate, ci era pură expresie a disperării, dar orice goliciune, indiferent de sens, era pe atunci prohibită. Tot cu acest prilej am văzut-o dansând pe Birgit Cullberg într-o coregrafie a fiului ei. Avea șaptezeci de ani și a mai trăit până în 1999. Și am urmărit și o lucrare a ei, *Adam și Eva,* dar nu am avut niciodată posibilitatea să-i văd cele mai reprezentative lucrări – conform literaturii de specialitate - între care și *Domnișoara Julie.*

A urmat apoi întâlnirea directă cu Suedia, în 1985, în cea mai fabuloasă călătorie pe care am făcut-o vreodată împreună cu soțul meu, Ioan Tugearu, după un contract al lui în străinătate. Am făcut atunci 11.000 de kilometri cu mașina – care ne-a fost și casă și masă – până în capitala Laponiei, la Rovaniemi, oprindu-ne în mai multe locuri din Danemarca, Suedia, Norvegia și Finlanda.

Ca în toate călătoriile mele, cele două puncte principale de interes – chiar dacă nu singurele – au fost și de astă dată arta medievală și dansul. Și în Suedia am avut parte să ne bucurăm din plin de amândouă. Am cutreierat atunci străzile și monumentele vechilor orașe Upsala și Sigtuna, cât și cartierele vechi și muzeele Stockholm-ului, orașul construit pe douăzeci de insule, de pe două laturi, parte a Mării Baltice. Dar și porțile dansului ni s-au deschis larg, printr-o dublă șansă. Aurora Rotaru, primă balerină și una dintre partenerele soțului meu la *Opera Națională* din București, stabilită în Suedia, ne-a găzduit și ne-a făcut cunoștință cu câțiva dintre dansatorii *Companiei Cullberg,* atunci în vacanță, care au avut câteva gesturi de o mare delicatețe față de noi. Pe fiecare dintre ei i-am urmărit, mai târziu, în baletele lui Mats Ek, pe posturile străine cu programe culturale. Țin și acum pe birou un carton înrămat, pe care o dansatoare japoneză a Companiei, Mariko, ne-a pictat în tuș – căci scrierea lor hieroglifică, pe verticală, seamănă cu o pictură – o urare, pe care traducându-ne-o, am fost impresionată să constat că era identică cu cele trei virtuți creștine: credință, speranță, dragoste. Și, în același timp, directorul administrativ al *Companiei Cullberg,* un român cu nume slav, Gladimir, ne-a pus la dispoziție videoteca Companiei, o zi întreagă. Am văzut atunci multe dintre creațiile lui Mats Ek, dar și ale unui alt coregraf englez care montase acolo, Christopher Bruce, coregraful meu preferat, de când l-am văzut prima oară la București, cu *Baletul Rambert,* în 1975, și până astăzi. Ca și în piesa văzută atunci, *Antice voci de copii,* toate creațiile sale au ca temă centrală moartea, indisolubil legată de viață și tot atât de complexă ca și viața însăși. Înaintea plecării am vizitat și *Muzeul Dansului* (DANSMUSEET) din Stockholm, cu fotografii, costume, măști și casete video, care prezintă, succesiv, coregrafi din toată lumea.

Și iată că, de curând, cu ocazia suitei de manifestări artistice prilejuite de *Săptămânile culturale suedeze,* organizate de Insitututul Suedez și de Ambasada Suediei la București, în parteneriat cu ArCuB, Fundația Proiect DCM, Centrul de Cultură Tinerimea Română - Orion Balet, cât și cu o serie de teatre și galerii de artă, din București, Brașov și Timișoara, manifestări desfășurate între 2 și 15 octombrie, sub genericul *Zvon de Suedia,* am avut prilejul să cunoaștem și câteva dintre direcțiile dansului contemporan suedez.

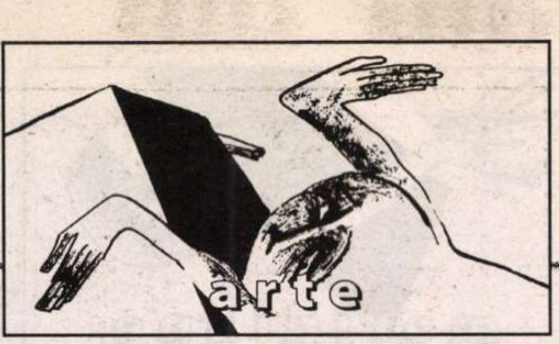
O mare surpriză a fost *Compania MovesPerMinute,* formată din dansatori specializați în diferite genuri de *street-dance.* Am mai văzut dansatori de *hip-hop* și *breakdance* pe care i-am privit cu interesul pe care ți-l pot trezi și performerii sportivi. O astfel de trupă de dansatori francezi a prezentat acum câțiva ani, pe scena *Operei Naționale* din București, *Petrușka* de Stravinsky, încercarea lor părându-mi-se o probă prea grea pentru acest gen de dans. De astă dată însă tocmai aceasta a fost surpriza: dansatorii Andreas Derblom, Elvis Cetina, Pablo Acosta, Julien Kelly, Oskar Pitré și Emanuel Schutt m-au convins că și cu acest gen de mișcare, și cu acest vocabular se poate face Artă. Spectacolul lor, dat pe scena *Sălii Toma Caragiu* a *Teatrului Bulandra,* spectacol intitulat *4* – patru fiind cele patru elemente primordiale, pământul, focul, aerul și apa, cât și cele patru anotimpuri – a reușit să creeze, prin mișcare, prin lumini și prin proiecțiile video de pe fundalul care le servea ca decor, cât și prin fondul muzical compus special pentru acest spectacol, patru episoade în tonalități diferite, dar impregnate toate de o mare poezie.

Pe scena *Teatrului Odeon* am putut urmări apoi, în altă seară, creațiile altor coregrafi suedezi de dans contemporan – Helena Franzén și Carl Olof Berg. Primul lucru pe care l-am putut constata cu acest prilej a fost acela că, în Suedia ca și în România, și ca pretutindeni de fapt în lume, stilistic, distanța între neoclasicul-modern și dansul contemporan este la fel de mare, coregrafii de dans contemporan refuzând folosirea unui vocabular preexistent pentru a-și exprima ideile. Limbajul coregrafei Helena Franzén, din piesa pe care am văzut-o, *Te privesc cum mă privești,* concepută în colaborare cu compozitorul Marten Sahlin, este unul original, în egală măsură dinamic și poetic. Partiturile coregrafice abstracte sunt cu precădere evoluții individuale ale dansatorilor ei, între care există mai puține momente de interacțiune. În pofida dinamismului, nota dominantă a întregii lucrări este delicatețea, una dintre notele ce mi s-au părut dominante în viața, arta și grădinile nordului european, în călătoria mea, de când am pășit în Danemarca și apoi în ambele țări scandinave.

Carl Olof Berg are un alt univers, incisiv. În piesa sa prezentată la București, *Iubire, iubire, iubire (cântă-mi Bolero-ul),* pe muzica lui Maurice Ravel, combinată cu un cântec pop Kitseh, cu același nume, el a subliniat coregrafic în special repetitivitatea temei și a intuit nu senzualismul, ci dramatismul muzicii lui Ravel (și nu este primul coregraf care îl simte), un dramatism al singurătății în doi, sec însă, nu romantic.

Pe lângă această deschidere către cultura nordului oferită publicului larg, în ceea ce privește dansul a existat și un contact direct între profesioniști, prin atelierele de *hip-hop* și de dans contemporan, desfășurate în sălile de la *ArCuB* și de la *Orion Balet,* nou prilej de lărgire a orizontului, fapt totdeauna benefic.

Liana TUGEARU



cronică plastică
de Pavel Şuşară

Artiştii şi contextul

I. Artiştii şi piaţa

Pe o piaţă de artă în plină formare, aşa cum este piaţa românească, problema acordului dintre valoarea artistică a unui obiect şi valoarea lui comercială este una legitimă. Atunci cînd un fenomen nu este încă structurat, cînd normele juridice nu funcţionează la parametri normali şi cînd spaţiul spontaneităţii este mult mai mare decît acela supus unor reguli stabile, este de bănuit că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă şi valoarea ei de piaţă sînt grav perturbate. Şi, în pofida unor aparenţe, lucrurile chiar aşa stau. În absenţa unei informaţii largi şi libere, în afara unei circulaţii neîngrădite a obiectelor artistice, în condiţiile de pîndă şi de suspiciune în care colecţionarii de artă se manifestau pînă acum cîţiva ani, era de aşteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd ameninţările sînt permanente şi riscurile inevitabile, se naşte în mod natural, ca o variantă a instinctlui de conservare, o exigenţă cu totul ieşită din comun. Astfel, pentru a face economie de mişcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare şi a preîntîmpina deficienţele de gust născute dintr-o cultură precară, colecţionarul român, din ce în ce mai izolat şi tot mai sever împins într-un soi de cvasiconspirativitate, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei româneşti, adică pe acelea care lăsau şanse minime unei opţiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Iser, Ressu etc., iată cîţiva artişti care nu implicau riscuri în ceea ce priveşte plasamentele financiare şi nici nu dezamăgeau nevoia mai mult sau mai puţin reală de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranţă că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri. Rezumîndu-ne, însă, doar la acest palier, la acela care priveşte exemplaritatea, comitem un grav abuz de înţelegere a artei româneşti şi manifestăm un la fel de mare deficit de evaluare. Atunci cînd receptarea se conformează unor judecăţi deja acceptate şi se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecţiei nedirijate şi a opţiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situaţie, aceea care angajează soliditatea culturii şi siguranţa gustului, încep să se manifeste disfuncţiile de fond şi viciile de formă. Artişti de prima mînă, cum ar fi, de pildă, Phoebus, Merica Rîmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu–Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă şi mai flagrant, cei din eşalonul imediat următor, Lucia D. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Biju , Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică şi valoarea lor comercială. Iar dacă mergem şi mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălaşa de pildă, simplu interpret de manele azurii, se vinde la sume exorbitante, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali şi mai profunzi pictori din ultimele decenii, este cvasinecunoscut. Şi exemplele ar putea continua pe încă multe pagini.

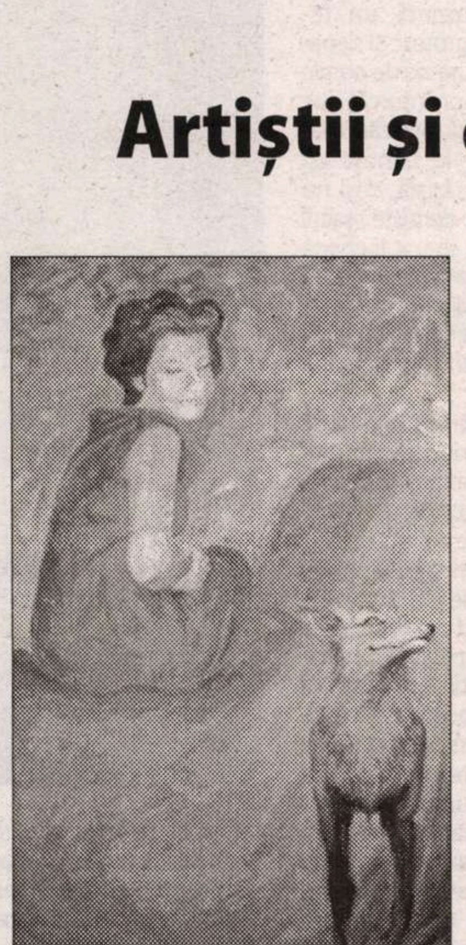
În concluzie: la vîrf, adică acolo unde valoarea a devenit axiomă, totul este în regulă, în vreme ce acolo unde faptele trebuie privite cu prospeţime şi judecate nemijlocit, domneşte o înduioşătoare harababură. Ca, de altfel, în mai toate planurile vieţii noastre publice.

II. Artiştii şi premiile

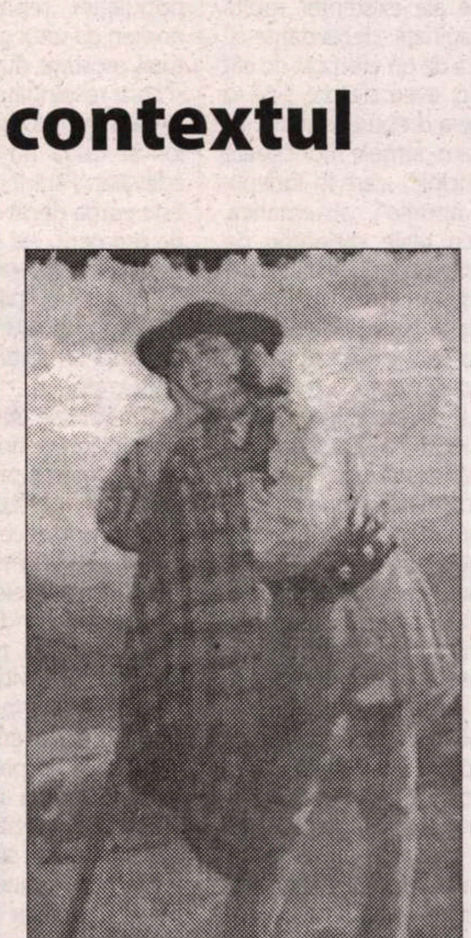
Alături de premiile derizorii ale Academiei Romane, care au intrat în topul vieţii noastre publice postdecembriste prin voinţa încrîncenată de a fi mereu echivalentul a două kg de cremvurşti, premiile Uniunii Artiştilor Plastici s-au încăpăţînat, cu o energie comparabilă, să aspire la acelaşi loc din punct de vedere moral. An de an, în virtutea unui regulament învechit şi a unei percepţii clientelare asupra fenomenului artistic, ele au răsplătit genuri şi persoane care făceau cu greu faţă pînă şi unei probe sumare de existenţă. Simţindu-se obligate să confirme părerea secţiilor Uniunii despre ele însele şi nu să reflecte ceea ce se întîmplă cu adevărat în lumea artei, aceste premii riscă să devină, tot mai apăsat de la o ediţie la alta, un simplu moment de retorică festivă şi de gesticulaţie sezonieră. Nume obscure şi personaje culturale create prin consens, care în mod obişnuit vegetează prin ateliere şi a căror singură stilistică este discreţia, se trezesc dintr-o dată răpite neantului şi aruncate direct în sferele ameţitoare ale performanţei. Chiar dacă nu toţi premianţii intră decis în această categorie, mulţi dintre ei fiind personalităţi cu adevărat importante ale artei româneşti contemporane, imaginea de ansamblu a premiilor rămîne una confuză şi irelevantă prin dirijarea arbitrară a interesului şi prin inexistenţa practică a criteriilor de selecţie

Aşa scriam, cu şapte ani în urmă, despre premiile Uniunii Artiştilor Plastici din România. Şi, din păcate, nici astăzi situaţia nu este radical schimbată. Aproape că nu a fost ediţie a premiilor UAP care, în ultimii ani, să nu suporte serioase amendamente. Importantă instituţie a oricărei vieţi culturale cu o minimă dorinţă de a se manifesta normal, premiul, în general, a încorporat în România, de-a lungul timpului, atîtea inadvertenţe, erori de percepţie şi disfuncţii interne încît riscă să devină derizoriu pînă la limita inutilităţii. Şi asta nu pentru că toate premiile s-ar fi atribuit aberant, deşi aceste situaţii au putut fi întîlnite fără prea mare greutate, ci pentru că de momentul decernărilor s-au legat nenumărate alte episoade care nu aveau nici o legătură cu activitatea specifică a artistului şi cu munca sa din atelier..

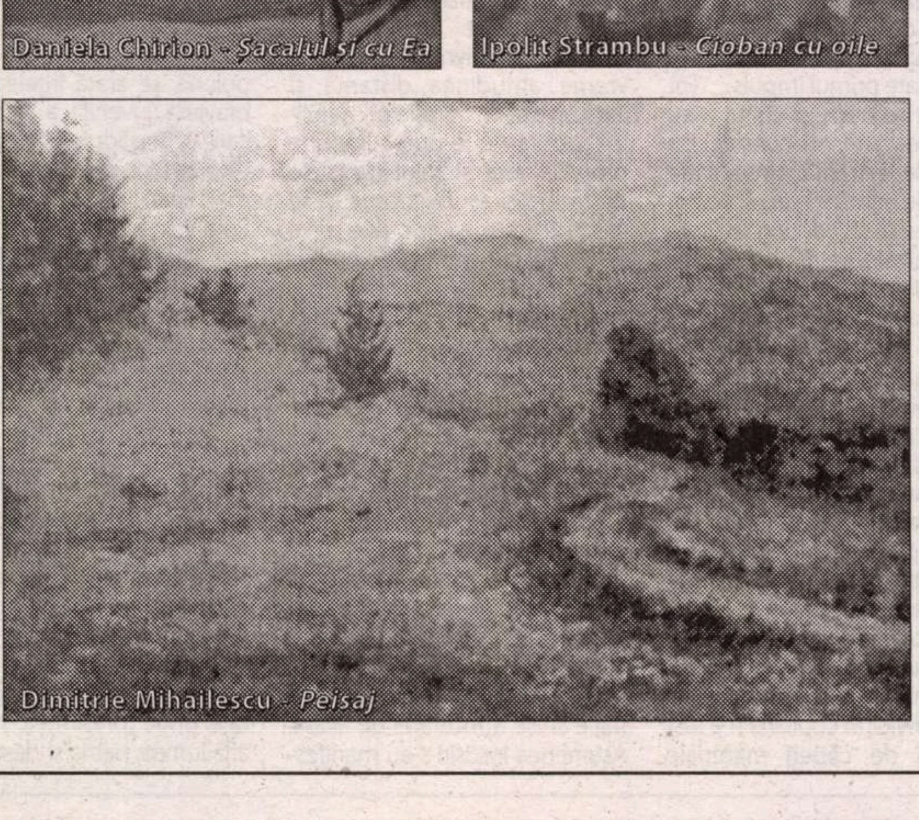
Din instituţie profesională severă şi rece, aşa cum a fost el cîndva, prin perioada interbelică, premiul a ajuns un fel de organizaţie civică şi apolitică prin absorbţia tuturor culorilor politice, dar şi una umanitară *sui generis* ce tinde să se substituie ajutorului social prin încurajări, e drept, mai mult morale. Iar de aici se poate trage uşor concluzia că unităţile de măsură cele mai frecvente în acodarea premiilor au fost interesul administrativ şi duioşia. Cum şi una şi alta există de cînd e lumea, premiile înseşi au început să refuze cronologia şi să iasă, la rîndul lor, din timp. Premiul pentru pictură, sculptură, grafică, decorative, scenografie etc.etc. doar cu totul întîmplător se acorda în 1990 şi...sau 2000 şi... , pentru că, de fapt, el putea fi plasat la fel de bine şi în sec.XIX, şi la începutul lui XX, şi în perioada interbelică, şi în aceea de tristă aducere aminte a realismului socialist. Singura dovadă onvingătoare că el se referă la un an oarecare al sfîrşitului sau al începutului de mileniu este doar faptul că se acordă în acel an şi nu în altul. În rest, concepţia pe care se fundamentează este aceea de secol XIX. Din păcate, de această povară n-a scăpat nici una dintre ultimele ediţii, şi cu toate că s-au făcut mari eforturi pentru a se depăşi anumite stereotipii, mare lucru nu s-a obţinut pentru că oboseala premiului nu este una conjuncturală, ci una profundă şi cronicizată. ■



Daniela Chirion - *Şacalul şi cu Ea*



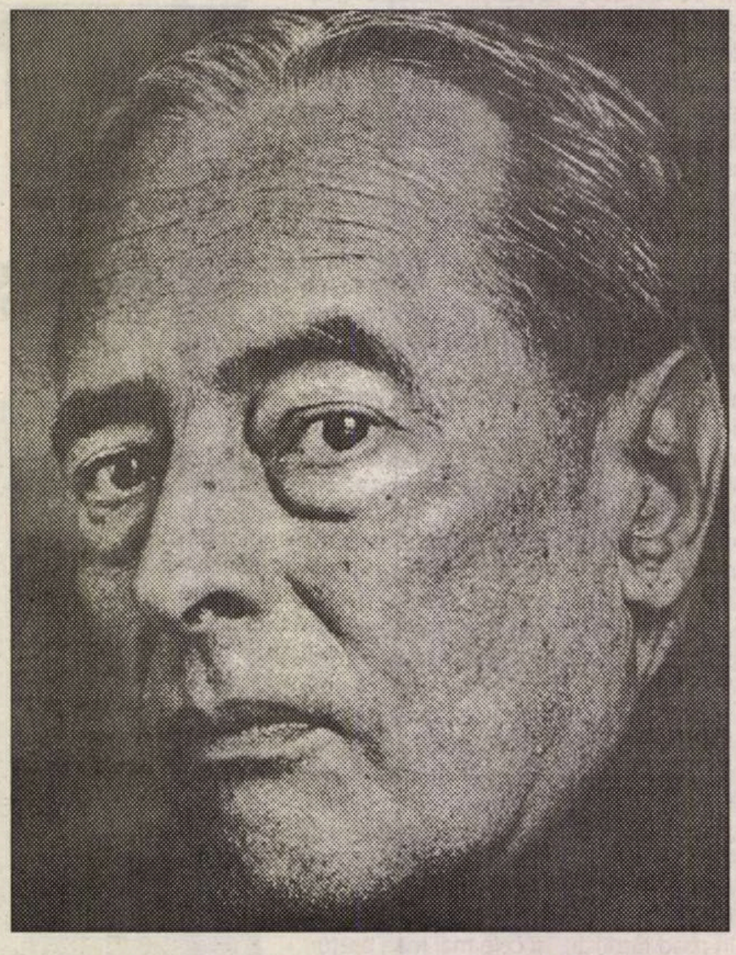
Ipolit Strambu - *Cioban cu oile*



Dimitrie Mihailescu - *Peisaj*

Centenar Witold Gombrowicz

„Un nebun răzvrătit"



Înclinații ludic-barochiante și nonaderența instinctivă la formule osificate, la convențiile fără conținut, pe care le va sfida întotdeauna fără menajamente, fumuri aristocratice, nelimitate disponibilități protestatare și conștiința propriei valori amenințate de alienare – iată doar câteva trăsături (se mai pot adăuga și altele) care alcătuiesc portretul, mai exact autoportretul unuia dintre cei mai interesanți scriitori polonezi din secolul XX, Witold Gombrowicz. Onufry, bunicul viitorului prozator, dramaturg și eseist, descindea din Lituania. După confiscarea averii de către guvernul țarist, ca represalii pentru implicarea în răscoala poloneză de eliberare națională din 1863, șlahticul persecutat se mută din Samogiția în Regat, cumpărând cu economiile salvate două moșioare modeste – mai întâi Jakubowice, apoi Maloszyce. Aici, la a doua proprietate, aproape de orășelul Opatów, se va naște și scriitorul la 4 august 1904, al patrulea copil al unei familii cu stare mijlocie; fusese precedat de doi frați, Janusz și Jerzy, și de o soră - Irena.

Proprietar funciar și industriaș din regiunea Sandomierz, tatăl își rotunjea copios veniturile nu prea consistente ale moșiei Maloszyce cu subsidiile obținute ca președinte al unei centrale pentru colectarea fierului vechi și ca membru în mai multe comitete și consilii administrative. Căsătoria cu fiica unui alt moșier din același ținut Sandomierz, Ignacy Kotkowski, a avut drept rezultat întemeierea unei căsnicii cu bună reputație și principii „ceva mai sus" decât celelalte familii, datorită conexiunilor genealogice dar, în același timp, cum nu se poate mai nepotrivită din cauza deosebirilor de temperament și caracter între cei doi soți.

Scindarea tipologică a tinerei căsnicii de la început în doi poli, dacă nu potrivnici, cel puțin incongruenți, s-a repercutat bineînțeles păgubitor, ereditar și educațional, în comportamentul generației tinere. Prin urmare, copiii se vor strădui să imite și să urmeze sau, dimpotrivă, în raport de afinitățile elective și preferințele sentimentale, pe unul sau pe celălalt dintre cei care i-au adus pe lume. Bărbat frumos, prezentabil și rasat, tatăl se bucura de reputația unui om serios, responsabil și onest. Profunzimea spiritului, mai degrabă obișnuită, și preocupările destul de restrânse erau compensate de o luciditate activă, deosebit de utilă în îndeplinirea obligațiilor administrative. Totdeauna prestantă, atitudinea lui în societate slujea drept exemplu dojenitor în comparație cu „stângăciile" fiilor lui, care, din păcate, nu-i semănaseră.

În schimb, cu o educație aristocratică, din care nu lipseau limbile străine și pianul, mama trăia într-o lume confecționată din lecturi și propria fantezie. Exaltată și cu mintea vioaie, inconsecventă și lipsită cu totul de simplitate și naturalețe, avea totodată o fire nobilă și era însuflețită de cele mai bune intenții în tot ce întreprindea. Cultivată, înzestrată cu precepte morale niciodată încălcate și iubindu-și copiii mai presus de orice, era însă total desprinsă de asprimile vieții. Deși, nu era în stare să rezolve nici cele mai banale probleme ale existenței, robită unei imaginații debordante și incapabilă de un efort cât de cât sistematic, avea despre sine o părere de-a dreptul contrară. Se considera o „femeie muncitoare și cu principii", „care își îndeplinea îndatoririle", „sistematică, exactă, cu reale capacități de organizare și conducere". Rezultatul acestei mitomanii comportamentale a fost, printre altele, îndepărtarea și situarea băieților ei pe poziții opuse. S-a declanșat astfel o luptă îndârjită și îndelungată, uneori cu arabescuri și manifestări distractive, între fii și mama lor, care acoperea mai toate domeniile: filosofic, moral, religios, social, familial etc. Aici își află izvoarele primare războiul împătimit al scriitorului de mai târziu împotriva „formelor" deformante. „Absurd dumnezeiesc! va exclama Gombrowicz peste ani. În această școală, am învățat uitarea eroică în nonsens, încrâncenarea sărbătorească în prostie, celebrarea pioasă a cretinității… o, formă! Idiotismele înfricoșătoare, care nu vor înceta nicicând să mă delecteze, capacitatea ei (a mamei) de a împleti prostiile în lanțul logicii implacabile, aici își află în mare primul impuls… Tot de la ea se trage și cultul meu pentru realitate. Mă consider un realist de extremă. Una dintre finalitățile principale ale scrierilor mele este să răzbat prin realitate spre Realitate. Ea a fost probabil prima himeră în care am lovit". Contracarate de părțile luminoase – bunătatea și noblețea sufletească, spiritul de dreptate și o inteligență ieșită din comun –, reliefurile mai puțin măgulitoare ale portretului matern sunt puse de fiul, grijuliu față de reputația celei care l-a purtat în pântec, pe seama firii nervoase, a educației primite și a vieții artificiale pe care o ducea.

În această ambianță oricum îndestulată, nu este prea greu de închipuit că existența lui Gombrowicz în copilărie n-a fost marcată de căderi materiale notabile. Din contră, vârsta fragedă a primelor impresii și deprinderi a decurs fără modificări spectaculoase, aci timorată de sobrietatea *comme il faut* a tatălui, aci înflorind fără griji, încălzită de razele mângâitoare, câteodată capricioase, ale dragostei materne. Această atmosferă idilică, rurală, durează până în 1911, când are loc prima schimbare mai importantă, pricinuită de stabilirea întregii familii în Capitală. Abia la Varșovia, având încă proaspete în minte franchețea și moralitatea neprefăcute ale țăranilor și slujitorilor de la moșie, descoperă Witold cu stupoare juvenilă că „stăpânii", straturile privilegiate ale populației, reprezintă un fenomen cu totul grotesc și nenatural, prostesc, dureros de comic și chiar respingător, întrucât duc o viață lesnicioasă, ale cărei valori și trudă nu le cunosc cu adevărat. Fără îndoială, deși nu este vorba decât de niște reacții de moment, ele se vor închega peste timp într-un sistem teoretic unitar nu lipsit de originalitate. Și totuși, ulterior, va cădea și el pradă un răstimp pretențiilor aristocrate…

Curând se consumă o nouă întâmplare, a doua de însemnătate majoră pentru formarea viitorului intelectual. În 1915 (avea unsprezece ani pe atunci), este înscris la gimnaziul filologic ce purta numele Sf. Stanislaw Kostka. Judecând după inserțiile din *Jurnal,* n-a păstrat amintiri vrednice de invidiat din această perioadă. Dimpotrivă, timiditatea rurală, vârsta fragedă și constituția nu prea robustă l-au făcut o pradă ușoară pentru vlăjganii întârziați în aceeași clasă, care i-au amărât viața cu tot felul de șicane; umilințele au luat sfârșit doar prin alcătuirea unui grup de mai vechi prieteni care l-au apărat.

Reacții potrivnice i-a stârnit o vreme atitudinea distantă și exclusivistă a odraslelor nobiliare, cărora nu le putea impune propriile idei și felul de a se purta. Aici și acum, începe să se cristalizeze acea repulsie proverbială și ciudată față de privilegiații straturilor sociale superioare, care i-a produs atâtea necazuri mai apoi. Neputându-i supune, ar fi trebuit să se plieze el însuși pe tabieturile lor aristocrate, pe care le disprețuia nu o dată, socotindu-le inferioare, artificiale și respingătoare. Dar suferințele de acest fel – va recunoaște cu franchețe – nu se datorau numai colegilor,ci și propriilor scăderi: înclinația spre poză, blazarea, infatuarea și estetismul primejdios, toate roade ale prisosului de imaginație și ale atmosferei de acasă. Asemenea însușiri s-au manifestat și în relațiile cu profesorii. Numele lor, extrem de rare, sunt pomenite cu ocazii destul de neplăcute. Jignit de tupeul elevului indolent, profesorul de desen îl pedepsește cu asprime. Ciepliñski, în schimb, cel de polonă, se arată înțelegător cu bravada juvenilă a discipolului care-și îngăduie să aprecieze disprețuitor pe unul dintre cei mai mari poeți romantici ai Poloniei: „Juliusz Slowacki, acest hoț care a furat din Byron și Shakespeare și n-a fost în stare să inventeze nimic". Este adevărat, la polonă, Gombrowicz este strălucit, pe când la celelalte materii notele arătau jalnic.

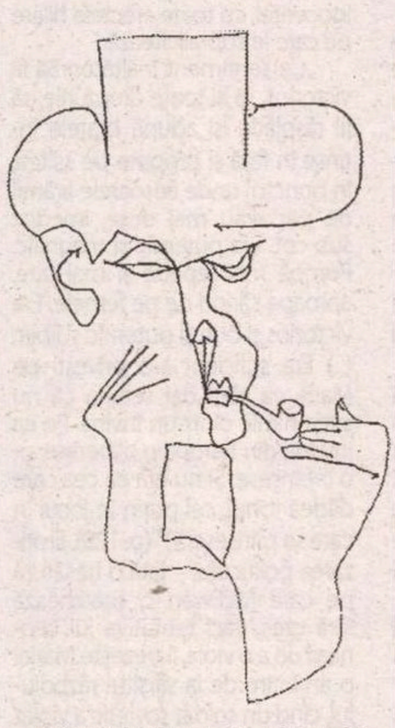
În timpul primului război mondial, când din spirit de frondă ține partea Antantei, urmărește cu entuziasm victoriile Apusului, trăind intens redobândirea independenței naționale în 1918. Spațiul rusesc și german constituiau o existență aparte, brutală și barbară în raport de civilizația occidentală, unde „presimțea, știa că se află lumea, patria și destinul lui". Sunt anii lecturilor pasionate. Prin 1918, vine în contact cu literatura poeților de la Cafeneaua Picador și revista „Skamander", al căror adversar neînduplecat va deveni mai târziu. Chiar dacă acum asculta în extaz versurile lui Tuwim, Lechoñ sau Slonimski, din care nu pricepea nimic, și se arăta încântat de boema lor excentrică, provocatoare. Se exprima și comunica greoi cu cei din jur, mai ales cu cei pe care nu-i cunoștea. Revolta care se aduna în el va răbufni în 1920, când se izolează de compatrioții participanți la războiul cu Rusia. Spaima de serviciul militar sau o lașitate neînțeleasă l-au plasat în marginea evenimentelor. Se înstrăinează astfel și pentru prima dată, umilit și indignat, se refugiază în anarhie și cinism, împotrivindu-se în felul acesta statului și altor evenimente de asuprire colectivă a individului. Acum, va redacta și prima lucrare „literară", monografia *Ilustrissimae familiae Gombrowici,* (rămasă în dactilogramă), ale cărei informații genealogice

îi vor adânci și mai mult snobismul și însingurarea. Trăiește, prin urmare, o acută criză de inadaptabilitate, stârnind mila rudelor apropiate: „Artificialitatea mea provoca artificialitatea celorlalți. Eram nefericit. Nu puteam să-mi găsesc locul în lume. Toate îmi ieșeau pe dos, descalificându-mă... Lumea devenea imposibilă, totul semăna cu o caricatură răutăcioasă. Familia, sfera mea socială - era ca un balon fragil. Societatea, poporul, statul – dușmani. Serviciul militar – un coșmar. Idealurile și ideologiile – fraze goale. Iar cel mai rău, mai fals și mai infatuat eram eu însumi".

După examenul de bacalaureat, pe care-l trece în 1922 cu destulă dificultate, numai cu aprobarea ministerului, obținând două note maxime (5+ la polonă și franceză) și trei minime (1 la algebră, trigonometrie și latină), se înscrie la o facultate spre care nu simțea nici o chemare – cea de Drept. Ca și în anii de liceu, Gombrowicz nu este un student silitor, lipsind de la cursuri și învățând numai în preajma examenelor, doar atâta cât să-și asigure promovarea în anul următor. Termină astfel studiile superioare în 1927 la Universitatea din Varșovia și, în același an, pleacă la Paris, unde va frecventa, mai mult intenționat decât *de facto,* cursuri de filosofie și economie la Institutul Internațional de Studii Superioare. Totul se va sfârși în vacanța mare, când se va întoarce în țară și nu va mai reveni în Franța. Lunile petrecute aici le va considera deosebit de utile în împlinirea personalității, pe care nu și-o voia subjugată nici unei culturi, oricât de reputate, precum și cea franceză. Simțea o nevoie imperioasă de a-și păstra integritatea spirituală, demnitatea și mândria, temându-se să nu se transforme într-un învățăcel obedient, admirator fără discernământ, un gură-cască lipsit de individualitate.

În țară, cu toate că nutrea resentimente profunde pentru profesiunile legate de disciplinele juridice, intră ca secretar la un judecător de instrucție din Varșovia. pentru un timp limitat, întrucât se va consacra în curând preocupărilor literare. Opțiune surprinzătoare până la un punct, deoarece primele încercări sfârșiseră lamentabil. Începuse într-adevăr să scrie mai demult, încă din primii ani de studii, când fusese trimis într-o așezare izolată în munți să se vindece de boala de plămâni. Conceput din plictiseală, cel dintâi roman, despre viața unui contabil, va fi ars și aceeași soartă o va avea și următoarea intrigă polițistă. Va reveni mai stăruitor la masa de lucru în timpul practicii juridice, firește, în momentele libere, constatând cu mulțumire că ajunsese la anume îndemânare în plămădirea narațiunilor scurte. Inițial, așternea totul pe hârtie fără să se gândească prea mult la tehnica și particularitățile propriei creații, pentru aprecierea căreia ar fi avut nevoie de o temeinică pregătire teoretică, de care nu dispunea. Totuși, va mărturisi peste ani, a intuit de la bun început că nonsensul, absurdul îl atrăgeau îndeosebi, bucurându-se nespus când îi reușea o scenă nebunească, departe de șablonul logicii mediocre, foarte potrivită, însă, cu propriul mod de a raționa și a simți. În acest fel, au luat naștere povestirile fantastice, placate în genere pe cazuri psihologice: *Dansatorul avocatului Kraykowski, Memoriile lui Stefan Czarniecki, Crimă cu premeditare* și *Virginitate,* pe care ezită să le arate cuiva, fiindcă a fi scriitor sau artist pe atunci însemna cel puțin o lipsă de cuviință, la acestea, s-au mai adăugat repede încă trei: *Ospăț la contesa Kotlubaj, 5 minute înainte de a adormi, Întâmplări pe bricul Banbury, adică aura spiritului lui F. Zantman,* toate scrise între 1928-1933 și publicate în volumul *Memorii din perioada maturizării* în 1933, an în care îi moare și tatăl. O ediție lărgită va apărea în 1957 cu titlul insolit *Bakakaj* (numele unei străzi din Buenos Aires, va deconspira autorul).

Precumpănitor negative, ecourile criticii l-au impus totuși cel puțin în atenția colegilor de breaslă. Solicitat de periodicele timpului, începe să publice foiletoane și recenzii în „Polska Zbrojna" , „Gazeta Polska" și altele, o colaborare mai statornică având-o la „Kurier Poranny" din 1934, unde semnează rubrica de critică literară. Recenziile tipărite aici vor închega al zecelea volum de *Scrieri alese,* apărut în 1973. Tot acum, în timp ce-și priveghea tatăl bolnav, scrie și comedia *Iwona, principesa vinului de Burgundia* care va vedea lumina tiparului abia în 1938, în revista „Skamander", și separat în 1958; premiera va avea loc în 1958. Înainte, însă, de publicarea piesei, Gombrowicz tipărește primul său roman, *Ferdydurke* (1937), o temerară tentativă de înnoire a prozei, întâmpinată nu numai de Bruno Schulz cu entuziasm. Convins că va fi de folos în viitor, îndeosebi în postura de răzvrătit împotriva inerțiilor sterpe, instăpânite, se ține în continuare departe de viața politică, neagreând guvernarea mareșalului Pilsudski. Înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, semnează în periodice cu pseudonimul Z. Niewieski capitole dintr-un roman polițist, *Posedații,* pe care nu mai apucă să-l termine, plecând în august, ca invitat, în călătoria inaugurală a unui transatlantic polonez, în Argentina. Va rămâne acolo aproape două decenii și jumătate. Neglijat de scriitorii din Buenos Aires din 1947 până în 1953, când se va consacra exclusiv literaturii. Concepe aici comedia cu valențe shakespeariene *Cununia,* reprezentată în 1974, și romanul *Trans-Atlantic,* publicat la Paris în 1953 (și în Polonia în 1957) – o metaforă originală a atitudinii autorului față de vârfurile culturii polone din trecut, care-i va aduce reproșuri violente din partea compatrioților.



Văzut de desenatorul Betelú

Aura de om dificil cu convingeri excentrice, care stăruie în jurul lui, și controversele aprinse, declanșate de cărțile sale, îl smulg din anonimatul literar relativ repede, numele lui plonjând în agitația celebrității. Prozele *Pornografie* (Paris, 1960) și *Cosmos* (Paris, 1965), cu subiecte interferente pe anumite registre ale problematicii abordate (tinerețe-erotism), vor avea o contribuție vrednică de luat în seamă în consolidarea notorietății internaționale a autorului; ca și operele care vor mai urma. Așa se face că, în 1963, obține de la Fundația Ford o bursă de un an în Berlinul apusean, de unde se va muta în 1964 mai întâi într-o localitate franceză de lângă Paris, apoi în 1965 la Vence, nu departe de Nisa, unde va și muri la 25 iulie 1969. Între timp, se căsătorise, la 62 de ani, cu o canadiancă mult mai tânără la Montreal, Rita, și publicase la Paris, o dată cu cele trei volume ale *Jurnalului,* piesa *Opereta,* o imagine grotesc-caricată a istoriei umanității. Neîndoielnic, după plecarea din țară, în 1939, în cele peste două decenii din Argentina, ca și în ultimii ani petrecuți în Europa, există numeroase momente și împrejurări de viață, relatate copios în *Jurnal,* care ar putea fi menționate explicativ în sprijinul susținerilor referitoare la asambalarea în timp a profilului conceptual și artistic.

Am insistat, însă, deliberat asupra perioadei consumate în Polonia, întrucât, cum opina prozatorul însuși, spre finele perioadei interbelice, W. Gombrowicz, B. Schulz și St. I. Witkiewicz alcătuiau triada aflată în fruntea tendințelor avangardiste, șansa regenerării literaturii polone în planul universal. Cei trei reprezentau: „Witkiewicz, un nebun disperat – afirmarea intenționată a nebuniilor artei pure; Schulz, un nebun sacrificat – rătăcirea în meandrele formalizării; Eu, un nebun răzvrătit – dorința de a răzbate prin formă la sinele-mi autentic și realtiate". Pe de altă parte, din această substanță biografică, autohtonă, au crescut direcțiile esențiale pe care s-a dezvoltat o personalitate fascinantă și complexă, oricât de controversată, care i-a eclipsat multă vreme pe toți ceilalți creatori de literatură din diaspora polonă de după a doua conflagrație mondială. Premiul editorilor pe anul 1967 (Prix Formentor), reabilitarea deplină, după o îndelungată perioadă de ostracizare nedreaptă, și tipărirea seriei de *Opere* în Polonia contemporană reprezintă argumente convingătoare.

Romanele, povestirile și piesele lui W. Gombrowicz se înregimentează în estetica europeană modernă, cu care se va relua legătura în Polonia anilor cincizeci, după înlăturarea modelelor normative ale realismului socialist. Proza unei singure teme atotcuprinzătoare, frecventată aproape monografic: interacțiunea conflictuală dintre individ și formele existențiale care-i înăbușă și închircesc esența omenească, se aglutinează în jurul unui singur personaj, autorul însuși, cum a afirmat-o de atâtea ori. Pentru înțelegerea finalității ideatice, prinse într-o fabulație premeditat nonconformistă, alambicat parodică și absurdă, s-a apelat în majoritatea cazurilor la prestigioase suporturi bibliografice, precum Joyce, Kafka, Freud, romantici celebri, existențialism, psihologism și alte direcții literare contemporane sau anterioare. Rezultatele neîndestulătoare, limitate, îndeamnă spre concluzia că drumul cel mai sigur pentru înlăturarea măștilor barochizante de tot felul și decodarea semnificațiilor majore – este totuși considerarea operei în relație de interferență nemijlocită cu biografia intelectuală. Pronunțat autoscopică și inovatoare, epica romanescă îndeosebi, alături de teatru, i-a asigurat lui Gombrowicz un loc reputat în literatura de avangardă a Poloniei, nu numai dintre cele două războaie. Alături de St. Witkiewicz și Bruno Schulz, cum îi plăcea să afirme.

Literatura lui Witold Gombrowicz, considerată în ansamblul ei, reprezintă o contribuție majoră la eliberarea virtualităților creatoare ale individului. Umanitatea, ultragiată pe treapta componentelor particulare, protestează împotriva ingerințelor alienante ale formelor vieții contemporane, reclamând repunerea lor neîntârziată în drepturile încălcate de cerințele intolerante ale colectivității. Locul de merit, polemic și inovator, pe care și l-a câștigat astfel în literatura polonă și universală, nu poate fi pus la îndoială.

Stan VELEA

Bibliografia traducerilor în românește:

Jurnal. Teatru. Selecție, trad., note și postfață de Olga Zaicik, pref. de R. Munteanu, București, 1988.

Jurnal. Selecție, trad., note de Olga Zaicik, pref. de K. Jurczak, București, 1998.

Ferdydurke. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Trans-Atlantic. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Pornografie. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Cosmos. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 2000.

cronica traducerilor

Cît sîntem de inocenți?

Cei care, atunci cînd vine vorba despre inocență surîd suav, amintindu-și poate de versurile lui Blake, Byron sau Shakespeare, nu vor regăsi nimic sublim în romanul lui Ian McEwan, *Inocentul*, tradus cu mare știință a limbii și finețe a expresiei de Virgil Stanciu. Domnia sa a mai tradus, de fapt, un alt roman al problematicului McEwan, *Amsterdam*. Sînt romane de care te apropii de la prima pagină, pentru că îți evocă momente, imagini fugare, adică te *proustizează*, și te trezești construind, în paralel, un alt roman, fără să pierzi șirul celui pe care-l citești.

De la bun început trebuie să spun că orice amănunt din romanul lui Ian McEwan este important, pentru că romancierul are vocație arhivistică și construiește cu fărîme esențiale. De exemplu, nu întîmplător, personajul principal, Leonard Marnham, este un locuitor al Tottenham-ului, un orășel nu departe de Londra, dezvoltat în secolul al XIX-lea după ideile lansate de socialistul utopic William Morris prin mișcarea Garden City (Orașul Grădină), care visa aducerea paradisului „confortului" rural în oraș, printre altele. Începînd cu primii ani ai secolului XX, în acele „cottage" au început să locuiască funcționari sau muncitori, adică acea „lower middle class" descrisă nu fără ironie de autor. O lume a ordinii, curățeniei, cumpătării și pudibonderiei victoriene. Acesta este locul din care pleacă inocentul Leonard spre unul demonizat de război și de falia istorică postbelică, pentru a lucra ca inginer în cel mai ambițios dintre planuri ale serviciilor secrete CIA-MI6: „Operațiunea Aurul", prin care se urmărea interceptarea convorbirilor telefonice cu Moscova printr-un tunel săpat la granița dintre Berlinul de Est și cel de Vest. Pornind de la aceste date, romancierul, care descinde narativ din buna tradiție a lui Graham Greene, construiește în suprafețe multietajate discursul despre inocență, pierderea ei, narează despre spațiul gol, umplut obsesional de imaginea iubirii și culpei. Cu siguranță, McEwan nu este un inocent, nici în politică, nici în psihologia inocenței. Nu numai în acest roman își probează lecturile din domeniul psihologiei, pe care le speculează destul de mult, forțînd uneori nota, și ori de cîte ori o face, o echilibrează cu bunul lui talent de prozator.

Uneori McEwan știe să piardă contururile, renunțînd la granița dintre inocența individuală și cea colectivă, glisînd printre cuvinte. Cine sînt inocenții? Între ce limite se poate defini inocența? Romanticii au definiția lor, modernii pe-a lor, victorienii, de asemenea, dar nu acestea sînt luate în calcul în mod special. Există o inocență sexuală și una politică. Parafrazînd, e greu să mai vorbești despre inocență după Auschwitz și după lagărele comuniste. Și totuși ea există, iar scriitorul o demontează metodic, întorcînd-o cînd ironic, cînd comic, cînd sentimental, cînd grotesc. Fină, de exemplu, este ironia descrierii dezinocentizării lui Leonard: o dată cu dezvirginarea și creșterea apetitului sexual, el capătă și sentimentul politic al victoriei asupra Mariei („nemțoaica"). Romancierul știe să elaboreze definiția inocenței, cu toate efectele hilare pe care le supralicitează:

„Ce sentiment înălțător! Să fii victorios, să ai toate drepturile, să fii răsplătit. Își adună brațele întinse în față și proptite pe saltea, în punctul unde firișoarele arămii de păr erau mai dese, imediat sub cot. Era puternic și magnific. Pompă mai repede și mai tare, aproape sărind de pe femeie. Era victorios și bun și puternic și liber. (...) Era suficient s-o privești pe Maria ca să-ți dai seama că nu avea nimic dintr-un învins. Pe ea invazia din Europa o eliberase, n-o înfrînsese. Și nu era ea cea care dădea tonul, cel puțin în jocul în care se prinseseră?" (p. 129). Erotizarea politicului – iată o trăsătură pe care McEwan o marchează fără greș, căci tentativa lui Leonard de a o viola, îi trezește Mariei o amintire de la sfîrșitul războiului, cînd un soldat sovietic a violat o nemțoaică rănită. (Între timp violul a devenit metodă de umilire a populației civile, o practică generalizată, se pare).

Ian McEwan
Inocentul

Nu numai povestea de dragoste, dar și întreaga atmosferă a Berlinului postbelic, cu ruinele lui, ca un decor suprarealist, descris cu mare pătrundere poetică de McEwan, creează tensiuni narative. Menționam vocația arhivistică (nu neapărat balzaciană) a prozatorului britanic. Personajele se mișcă nu doar în fluxul sentimentelor sau ideilor, dar și în ritmul muzicii acelor ani – coloana sonoră (inevitabil evocatoare) a cărții: *Heartbreak Hotel, I Put a Spell on You, Long Tall Sally*, și altele, punctează narațiunea. Cum or fi ascultat bunicii noștri aceste piese transmise la „Vocea Americii", cînd ei așteptau cu sufletul la gură vestea salvatoare? Insist asupra acestor momente, pentru că noi, esticii, citim sub un alt orizont interpretativ asemenea romane și mărturii istorice (McEwan îl citează ca sursă „bibliografică" și pe Timothy Garton-Ash). De fapt, McEwan nu ezită să pună punctul pe i, revenind în paradisiacul Tottenham: „Lupta acerbă pentru salvgardarea libertății Europei era la fel de îndepărtată ca și canalele de pe Marte. La *pub*-ul frecventat de tatăl său, nici unul dintre clienții regulați nu auzise de Pactul de la Varșovia, a cărui ratificare produsese atîta vîlvă la Berlin" (p. 187). Scriitorul pare să se întrebe: cine era de fapt inocentul? Cît i-a trebuit societății civile occidentale să se trezească din visul rozaliu de „rural bliss"?

Un fapt real, o poveste de dragoste neîncheiată, o crimă în legitimă apărare, iată cele cîteva elemente din care McEwan reconstruiește istoria anilor cincizeci. Nu cred că greșesc afirmînd că mai toate romanele istorice au cîte un personaj „inocent". Dar genul s-a tocit, sau mai curînd, istoria conținută în trama ficțională s-a mutat mai aproape. Scriitorul britanic îi dă șansa revenirii sub o altă formă, avînd în spatele lui cîștigurile tehnice ale povestirii postmoderne, ale aluzivului speculat cu cinism neagresiv, ca o interpretare burlescă și tristă totodată a versurilor lui Blake din *Cîntecele Inocenței*: „Și toți trebuie să iubescă umana formă/În cel păgîn, în turc, evreu/Căci unde Mila, Dragostea și Grația stau/ Acolo stă și bunul Dumnezeu". Cine va citi romanul, va înțelege jocul țesut de McEwan între trădare și inocență.

Magda TEODORESCU

---

corespondență din Stockholm

Aur din România

Aurul din România a venit la Stockholm o dată cu aurul toamnei. La Muzeul Mediteranei (Medelhavs Musset) din centrul Stockholmului s-a deschis Expoziția „Comori de aur din România, timp de 7000 de ani". Expoziția a fost inaugurată de prințesa Madeleine, în prezența multor personalități culturale din Suedia și România (printre ele, noul ambasador al României la Stockholm, doamna Victoria Popescu, și excelenți reprezentanți ai Institutului Cultural Român, Angela Martin și Augustin Buzura).

Au fost expuse 200 de obiecte din timpul geto-dacic și cel roman, găsite în morminte, locuințe, chiar și cele găsite în urma unor recente săpături arheologice – ceramică din neolitic cu rafinate motive decorative, coifuri, brățări, coroane, broșe, cupe, fibule de argint și aur, unele din timpul roman și superbul tezaur de la Pietroasa. Expoziția a fost gândită și structurată atât de bine, încât parcurgând-o, la orice nivel intelectual te-ai afla, constituie o lecție de măiestrie a artelor, dar și o lecție de istorie a României.

Acum câțiva ani îi făcusem o vizită la Muzeu, reputatului istoric Radu Lăzărescu. El îmi povestise despre proiectul expoziției de azi, atunci în forma unui vis din viitor. Deci, compatriotului nostru îi aparține ideea acestei expoziții, realizată, bineînțeles, cu eforturi mari, reunind mulți specialiști, istorici și arheologi români și suedezi, printre ei și conducătorul proiectului, Suzanne Unge Sörling și șeful Muzeului, Sanne Houby Nielsen. Numele celor care au contribuit cu texte competente se află înscrise în catalogul frumos al expoziției, la fel și cele ale sponsorilor acestui catalog Torsten și Ragnar Söderberg.

GULDSKATTER
RUMÄNIEN UNDER 7000 ÅR
MEDELHAVSMUSEET

Cred că nu există o carte de vizită mai bună decât aurul venind din trecut să povestească despre un popor vechi ce a supraviețuit istoriei, un popor creativ și original, jucând un rol central în ceea ce definim azi cultură și istorie europeană.

În presa suedeză, la TV și radio s-a vorbit la superlativ despre „aurul românilor", într-un timp în care civilizația modernă face să crească poluarea și munții de gunoaie ai tehnicii. Comorile din România au fost împrumutate generos de la Muzeele naționale de istorie din București, Constanța, Cluj-Napoca, Deva și Piatra Neamț, prezentându-se și ultimele cercetări arheologice făcute de români și suedezi.

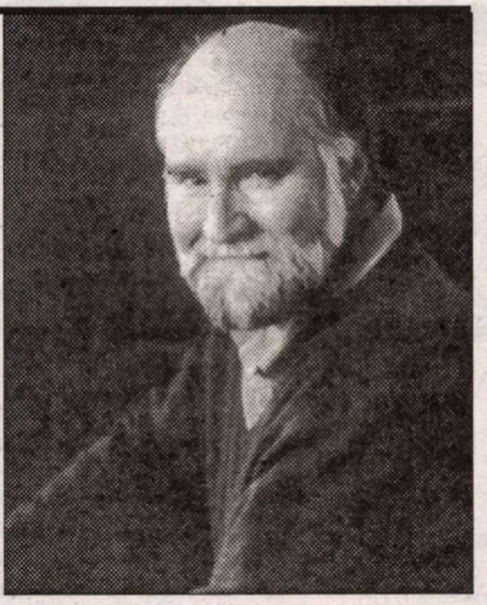
La o zi după vernisajul expoziției a avut loc la Muzeul Muzicii din Stockholm un concert de neuitat, al virtuozilor țărani români sub conducerea maestrului Șerban Lupu, care a structurat cu geniu o suită de melodii de joc, doine și alte creații populare din diferite regiuni ale țării, explicând cu talent de pedagog originea instrumentelor și chiar factura muzicală a melodiilor prezentate. S-a aplaudat în delir pentru bucuria înălțătoare stârnită de instrumentiștii: Ioan Pop, Grigore Chira, Gheorghe Stan și celebrul violonist, dirijor, extraordinarul *maestro*, Șerban Lupu.

Institutul Cultural Român (în colaborare cu Ambasada Română din Stockholm) a programat și alte manifestări pentru ultimele luni ale anului: conferințe despre istoria și cultura română contemporană, despre filmul și muzica de azi.

Istoria a arătat că au existat mereu contacte între regiunea Mării Negre și Scandinavia, iar aceste contacte, dintre România și Suedia, există și azi. Și nu pot să nu includem în „Aurul românilor" și un eveniment literar: apariția la Editura Bonnier, concomitent cu expoziția, a romanului lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Aripa stângă*, în traducerea lui Inger Johansson. Carte care strălucește și ea cu „aurul ei". Deja au apărut primele cronici din care spicuim: „literatură în forma ei cea mai liberă", „perle narative pe un fir metafizic", „povești despre oniricul, realul și halucinantul oraș București". Nu poți să nu te bucuri când se face și elogiul unui altfel de aur, cel al limbii române, în forma ei cea mai profund umană, cea din ficțiunea poetică.

Gabriela MELINESCU

Checkpoint

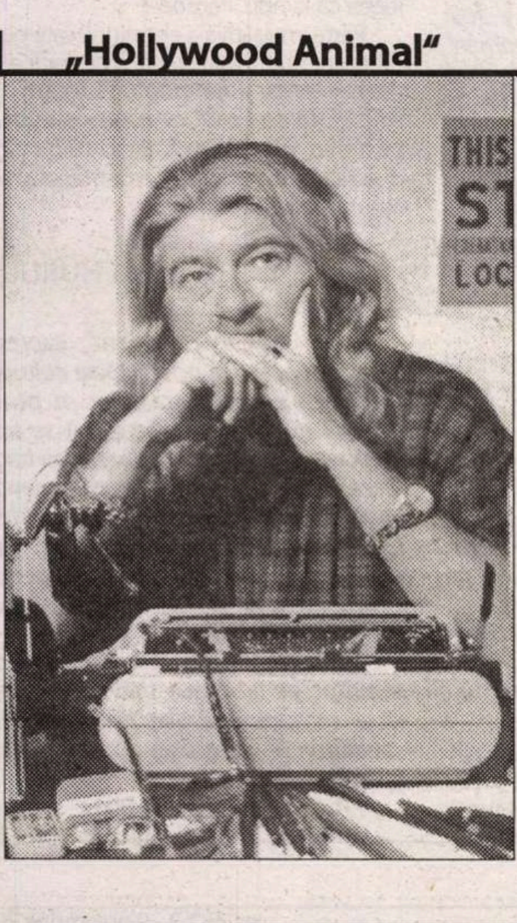


● Scriitorul american Nicholson Baker are 47 de ani și a publicat pînă acum șapte romane și trei cărți de eseuri. El își datorează celebritatea celui de al treilea roman al său, apărut în 1992, *Vox*, transcriere a conversației între necunoscuți pe o linie de telefon erotică (și pe care Ioana Bradea probabil nu-l citise cînd a scris remarcabilul ei roman de debut, *Băgău*). Sexual explicit, cu umor și semnificativ pentru cotidianul american, *Vox* a fost un best-seller tradus și epuizat în mai multe țări, deși reacțiile criticii și ale publicului au fost împărțite, de la acuzații de pornografie și misoginie, pînă la entuziasm. După 12 ani, Nicholson Baker face din nou senzație, publicînd în plină campanie electorală un scurt roman de 115 pagini, *Checkpoint* (Ed. Alfred A. Knopf), în care două personaje discută despre diverse moduri de asasinare a președintelui George W. Bush. Cartea a atras bineînțeles furia comentatorilor de dreapta, dar și a unei părți a criticilor de stînga ce au denunțat inanitatea unui asemenea subiect. Controversa în jurul romanului continuă să facă valuri și pe Internet. Publicația londoneză. „The Daily Telegraph" a intervenit în dispută, pe de o parte, apreciind talentul de miniaturist care observă la microscop textura vieții cotidiene, umorul absurd al lui Baker, faptul că exprimă într-o formă comică dezaprobarea războiului din Irak și ostilitatea față de Bush a unui mare număr de persoane, pe de alta socotind că totuși Baker a sărit calul și a căzut în capcana prostului gust. Oricum, e de părere recenzentul englez, „nici un cititor cu bun simț nu va vedea în *Checkpoint* o incitare la asasinat politic".

Ecovoiu în spațiul hispanofon

● Prozatorul Alexandru Ecovoiu are cărți traduse în limba germană: *Saludos* și *Cei trei copii-Mozart*, ambele la a doua ediție. Romanul *Saludos* este tradus și în limba franceză. Acum, reputatul traducător Joaquín Garrigós transpune în limba spaniolă volumul *Cei trei copii–Mozart*. O parte din prozele cuprinse în această carte sînt deja prezente în reviste literare de prestigiu din Spania și din spațiul hispanic: *Caligraful, Femeia Solară, Cei trei copii-Mozart, Conviețuirea mea cu Erika, Labirintul de sticlă*, au apărut în publicații literare, precum „Empireuma", „The Barcelona Review", „Casa del tempo" (Mexico) și „El Malpensante" (Bogota), însoțite de cuvinte elogioase despre autor. Referindu-se la acest aspect, „El semanal digital" titrează: „Opera lui Alexandru Ecovoiu și-a început călătoria. Într-un interviu acordat ziarului „El País", Joaquín Garrigós spune: „Alexandru Ecovoiu este un excelent narator de azi". Prozele respective pot fi citite și pe Internet. Traducătorul intenționează să transpună în limba spaniolă și romanul *Sigma*, de același autor. Anul acesta, Alexandru Ecovoiu a fost invitat de către Comisia de cultură a Europei și, respectiv, Asociația Traducătorilor din Spania la Tîrgul de Carte de la Madrid.

„Hollywood Animal"



● Devenit, după succesul cu *Basic Instinct*, scenaristul cel mai bine plătit din SUA, Joe Eszterhas a publicat la Ed. Knopf, sub titlul *Hollywood Animal*, o carte de memorii consacrate funcționării studiourilor – un portret halucinant al lumii de staruri, producători și tehnicieni din „fabrica de vise". Fiu al unui romancier ungur, născut în 1944 și ajuns în copilărie în SUA, Joe a debutat ca jurnalist *rock'n 'roll*, în anii '70, înainte de a pătrunde la Hollywood, cu un scenariu comandat, despre luptele sindicale din anii '30 – *F. I. S. T.*, cu Silvester Stalone în rolul principal. Au urmat alte scenarii, lupte aprige cu producători, regizori, actori care îi modificau fiecare proiectele inițiale, iar Hollywood-ul îi apărea ca un gigantic balamuc, în care sexul și alcoolul erau elemente creative. După lovitura cu *Basic Instinct*, zgomotosul, voracele și egocentricul Eszterhas a devenit el însuși un star capabil să-și impună voința și să pretindă sume uriașe, mergînd pînă la patru milioane de dolari pentru un scenariu. Cartea publicată acum – pasionantă, amuzantă și crudă – e și o reglare de conturi, dar făcută cu un talent veninos, foarte pe placul cititorilor, mereu avizi de bîrfe despre lumea filmului. Inutil să mai spunem că *Hollywood Animal* e un succes de librărie și a primit numeroase cereri de traducere.

Întreținerea patrimoniului

● Giuliano Urbani, ministrul Culturii din Italia, amenință cu demisia dacă bugetul alocat ministerului său va fi redus, așa cum se prevede. El a declarat în „Corriere della Sera" că această măsură va duce la închiderea Galeriilor Uffizzi din Florența și chiar a unuia din cele mai celebre situri arheologice din lume, Pompei, din lipsă de fonduri suficiente pentru a le întreține. Și așa, banii alocați patrimoniului cultural sînt prea puțini (0,3% din PIB), un procent inferior celui din Franța, Germania, Anglia și Spania. Asta în condițiile în care Italia numără cele mai multe obiective clasate în Patrimoniul umanității al UNESCO.

Jerusalem Prize

● În anul când se sărbătorește a 25-a aniversare a debutului său literar, iar pe noi, în România, tocmai ne-a bucurat prin prezența sa, António Lobo Antunes a fost distins cu prestigiosul *Jerusalem Prize*, care îi va fi decernat la Târgul de Carte de la Ierusalim, în februarie 2005. Juriul a considerat că scriitorul portughez este unul dintre cei mai înzestrați ai generației sale și scrie „despre adevărata egalitate în relațiile dintre ființele omenești".

Saga Kalașnikov

● Studiourile cinematografice rusești Tsar Pictures pregătesc, cu acordul Kremlinului și al înaltului comandament militar din Rusia, un documentar despre viața lui Mihail Kalașnikov, inventatorul celebrei mitraliere. În vîrstă de 84 de ani, în 2004, bătrînul, deportat în timpul lui Stalin, locuia în apropierea uzinei care a produs milioane de exemplare din încă folosita sa armă AK 47.

Stahanovistul

● Martin Scorsese a început lucrul la un nou film, *The Departed*, și are în proiect nu mai puțin de trei adaptări: *Silence*, după un roman al japonezului Shusako Endo (povestea unui preot portughez în misiune de evanghelizare în arhipelagul nipon), *The Heart of The Matter* (după romanul din 1948 al lui Graham Greene, *Miezul lucrurilor*) și *St Agnes' Stand*, după romanul omonim al lui Thomas Eidson.

Capote la cinema

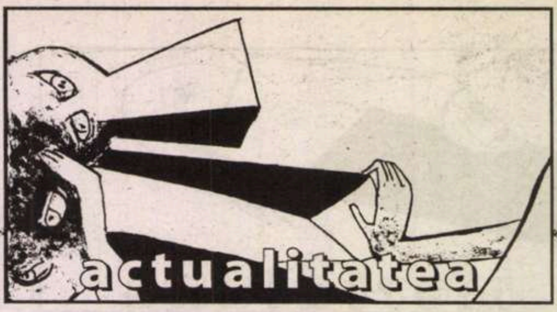
● După ce a transpus reportericește realitatea în roman, inițiind genul *non fiction novel* în 1965, în *Cu sînge rece* (reeditat la Editura Vremea în 2002, în traducerea lui Constantin Popescu), Truman Capote (1924-1984) devine el însuși subiectul unui film hollywoodian. Prietenia care l-a legat în cei cinci ani de investigații de cei doi ucigași, Dick Hickok și Perry Smith, între condamnarea lor la moarte și executarea sentinței, va face subiectul filmului *Every Word is True*, realizat de Douglas Mc Garth. Rolul lui Truman Capote a fost încredințat actorului Toby Jones.

Arta contemporană chineză

● Huang Yong Ping, Yang Pei Ming, Wang Guangyi, Gu Wenda, Zeng Hao – sînt nume pe care mediul mondial al artei va trebui să le învețe repede, căci cota acestor noi plasticieni chinezi e în urcare (atingînd uneori pînă la 40.000 de euro un tablou sau o sculptură). După un lung somn, artele plastice s-au trezit în China și, după cum susține Michel Nuridsany în volumul *Arta contemporană chineză*, apărut recent la Ed. Flammarion, nu trebuie subestimat viitorul acestui nou val. Privată sub Mao de referințe occidentale – cu excepția suprarealismului care era în mod bizar foarte cunoscut și apreciat, China se aruncă azi cu aviditate asupra istoriei recente a artei pe care o ignorase (popart, instalații, artă video), în care sînt introduse elemente tradiționale, într-o manieră originală și, după cum se vede în galeriile occidentale, de succes.

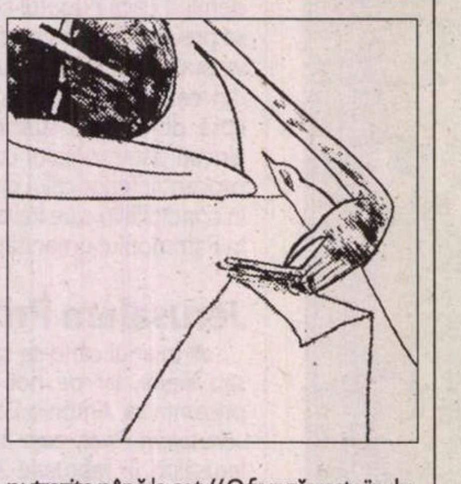
Vindicativă

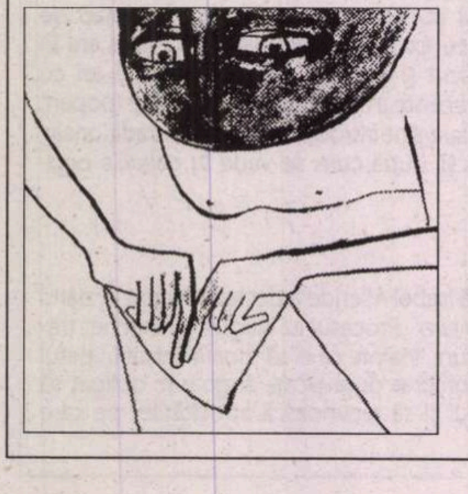
● Scriitoarea chiliană Isabel Allende a declarat recent în ziarul „O Globo" din Rio de Janeiro: „Procesul lui Augusto Pinochet trebuie să se desfășoare acum, înainte ca el să moară liniștit în patul lui. Vreau să moară înconjurat de avocați, angoasat, obligat să explice originea averii lui și să recunoască atrocitățile pe care le-a comis."



post-restant
de Constanţa Buzea

Din Roman, pe adresa redacției a sosit această scrisoare, generată de un impuls aproape sorescian, al candorii imposibil de ignorat: „Tocmai mă plimbam cu litera P, pe străzile orașului, când într-o clipă (ea) s-a pornit spre dumneavoastră, la România literară. Când zic România literară, văd o țară ca o inimă unde sunt adunate toate literele. La urma urmei, de ce nu ar avea și literele o patrie a lor? Un loc sub soare, de unde să-și ia zborul ca niște păsări din alte lumi spre cei care le cheamă. Să nu vă mirați că mă plimb cu literele. Acu' într-o zi și aspiratorul mi-a zis că vrea să se plimbe, să-și mai dezmorțească rotițele. De nu l-ar auzi cărțile și celelalte lucruri de prin casă, să dorească și ele să le plimb. Am plimbat într-o zi un trandafir și, la biserică ajungând, a îngenunchiat și se ruga așa: "Rugăciunea trandafirului alb/ Doamne, sunt rege-ntre flori/ Am petale și parfum/ dar și ghimpi ce-mi stau în drum./ Fă, Doamne ca și spinii să-nflorească!". Așa se ruga, cu dor trandafirul, picurându-i rouă din petale. Cu speranța că n-am supărat pe nimeni, vă doresc sănătate, și scuzați scrisul. Căci se vede treaba că nu-i ușor să schimbi „sapa-n condei și brazda-n călimară". Oare cât costă să pot publica o cărticică de versuri? Cum se procedează? Cu stimă și drag, HElena Crizantema". Adevărul este că nu știu nici cât costă, și nici cum se procedează, ca să pot da un sfat adevărat gingășiei în persoană. La urmă, privind cu atenție, pe plicul alb văd scris, sub adresa redacției, o precizare: *pentru Hotelul Frunzelor,* și mă înduioșez ca de o boare, rătăcită și fără istov. (*HElena*, Roman) ⌧ Pornind de la un distih precum cel pe care-l voi transcrie, îți dai brusc seama de măsura, de-odată la vedere, a unui poet, acesta punând în pagină, printre alte relatări despre sufletul său, câte-o întrebare ciudată, câte-o trăire deosebită de negăsit la oamenii obișnuiți. „Cum o fi fost la începutul lumii,/ când păsările mergeau mai mult pe jos?" Dar și un poem ca *La timp* anunță și confirmă prezența unor energii îngerești constatând la inima și lângă umărul poetului o nostalgie după ceva imposibil de numit și de transmis fără risc: „Un copac ce se usucă/ e o ființă blestemată/ să trăiască prea mult,/ sugrumând tăcerea celor din jur/ cu brațe putrezite până la cot.// O frunză veștejindu-se prea târziu/ e un sfârșit de poveste de iarnă/ cu nuntașii sfâșiați de fiare.// Un om care nu moare la timp/ e un cer înnorat/ pe care fulgerul își scrie testamentul,/ lăsându-și zadarnic averea/ unui tunet orb/ și veșnic de neîndurat". Și într-un foarte scurt poem intitulat misterios *Omenește,* se poate evalua, ca dintr-un fragment de cheie găsită în pământ, se poate închipui atmosfera unei întregi cetăți scufundate, la poarta căreia cheia își făcuse mult timp datoria de a deschide și a închide: „Amurgul se zbătea/ - pește în năvod otrăvit -/și noi,/ întinzând arcul cel nou al lunii,/ am dat drumul unei săgeți/ bucuroase de moarte…" Despre *Neîncrederea în păsări,* ați scris acest poem, mișcat în azurul aceleiași obsesii calme, a păsărilor: „Nu mai cred în păsări, nu./ Cele mari sunt misterioase/ și obosesc cerul cu țipetele lor./ Păsările mici se destramă văitându-se sub streașina norilor/ sau ne vorbesc de rău/ când se odihnesc în palmele verii./ Ele umblă prin lumi necunoscute nouă/ și duc cu ele tot ce știu despre noi./…/ Trebuie să facem ceva,/ păsările ne cunosc prea bine,/ cum să ai încredere într-un străin/ care știe totul despre tine?// Trebuie să facem ceva,/ vieții au început să-i crească aripi ușoare,/ le zăresc vârfurile libere/ ca niște taine răuvoitoare". Și despre trifoiul cu patru foi, simbolul ce trebuie căutat și neapărat găsit, ați scris versuri tulburătoare. Transcriu aici partea mediană a poemului: „Găseam de toate pe câmpu-ațipind:/ viori pierdute de greieri,/ fire de vânt, colțuri de stele,/ șoapte strivite,/ valuri de rouă -/ dar niciodată un trifoi cu patru foi". Și pentru *Ideal* propuneți soluții și arătați calea de a-l atinge: „Ce ne lipsește?/ Poate doar un al doilea/ soare/ și-un al doilea/ suflet,/ dar astea ni le putem face/ și singuri,/ mai avem nevoie de câteva/ raze/ și de câteva/ schele". Excepționale sunt poemele, ceva mai lungi, *Muzeul expresiei umane* și *Viața, veșnic călătoare.* Aveți motive, oare, să vă declarați un om fericit? „Mi s-a cerut să mă comport,/ până la imortalizarea promisă, exact ca un om fericit,/ să-mi fac din asta o obișnuință./ - Dar sunt! am răspuns…/ dar apoi m-am prefăcut că mă doare…/ Acum aștept, aștept,/ dar îmi dau seama că iubesc/ mai mult așteptarea…" (*Ioan Gheorghișor,* Chitila) ■





---

cronica tv

Semantica dadaisto-cubistă

- lucrare de control inopinat -

1. Oarecum neașteptat pentru mine, domnul senator Antonie Iorgovan continuă să-mi fie unul dintre cei mai simpatici parlamentari români. Domnia sa e cel care, după ce a creat noua Constituție a României – și a văzut că era bine – apare la câte o televiziune și spune lucruri interesante, de bun simț și frumos-lămuritoare pentru popor. Din nefericire, nu totdeauna adâncimea înțelepciunii sale este ușor de cuprins de către mintea telespectatorului de rând, ceea ce, într-un context mai larg, poate defini și lipsa de preocupare a populației privind însușirea unei cunoașteri adecvate a dreptului intern și internațional, a filozofiei și a expresionismului dadaisto-cubist în parlamentarismul românesc. Astfel, propoziția aruncată peste umăr cu o oarecare aroganță (pe bună dreptate!) unui gazetar: *"Se trage*[1] *în Parlament, să știți!"*, i-a lăsat pe majoritatea telespectatorilor în beznă. Doar prietenul meu Haralampy, ceva mai tare de... Constituție, revenindu-și, a întrebat televizorul[2]:

-Adică, ce vru să spună domnul ?

Iar *megavijănul* meu, prompt ca întotdeauna, i-a răspuns cuminte:

-Vai, dom' Haralampy, se poate ? În principiu, este vorba despre pensiile parlamentarilor, care pot ajunge la minim 20 de milioane de lei...

-Da ? s-a umilit prietenul meu, da' eu tot nu pricep...

-Adică, a continuat televizorul, domnul Antonie Iorgovan se referă, absolut justificat, la profesorii care se plâng că au salarii mici, în timp ce parlamentarii, paradoxal, au salarii foarte mari și pensii pe măsură, fără să știe că acolo "se trage din greu", nu ca la școală. Și, la urma urmei, de ce nu s-au făcut parlamentari și dascălii-reclamanți, să vadă și ei cât e de ușor să concepi legi, să le discuți, să le arunci apoi către țară și să le mai și priceapă lumea...

2. După ce dintr-o emisiune tv am înțeles că împăratul Traian a fost *"săditorul și părintele poporului român"*, am început să am îndoieli serioase dacă Traian și Decebal au fost chiar atât de dușmani pe cât credeam eu. Dimpotrivă, îmi imaginez că "romanul" venea deseori în Dacia, punea de câte o orgie cu Decebal cu "Fetească regală de Jidvei" în timpul căreia purtau dialoguri precum:

-Bine ai venit, bădiță Traiane! *Servus!* Pe la voi bine-i în toate cele ?

-D-apoi, cum!

-Noa, fain! Da' o țărucă de ambrozie de Jidvei și niște fătuțe face-ți-or bine oare ?

-D-apoi cum!

-Noa, bine. *"Servus, te!"*

-*"Rețiproca"*[3]...

După două-trei pocale de Jidvei, Imperator di Roma îl întreba pe Decebalus per Scorilo:

-Apropo, colega, ce zici ? Mai punem de-o bătălie ?

-Apoi, Doamne-trăznește, de ce nu ? se înveselea Decebal.

Iar după ce își înfierbântau sângele cu "Fetească regală de Jidvei", se jucau de-a v-ați ascunselea prin Munții Orăștiei, trudeau să adoarmă pe-un pat de frunze, dând apoi naștere neînfricaților înaintași ai poporului român... De remarcat că, în baza aceluiași principiu al zidirii, ceva mai târziu, Manole a construit Mînăstirea Argeșului, iar Bolintineanu, revenindu-și dintr-o stare de beatitudine lirică a schimbat doar în ultima clipă cuvântul "tată" din cunoscutul vers *"De ești tu acela nu-ți sunt* mamă *eu"*...

3.Apropo de fotbal, un reporter de la "Național Tv", căzut în transă mahalagist-lingvistică, zice în timpul transmisiei unui meci:

-Pasa l-a prins pe Rada cu fermoarul deschis...

Fără îndoială că telespectatorii și-au dat seama imediat ce poate pentru ca să însemne ochiul vigilent al unui comentator, dar și să priceapă că nu doar cenzura nu mai există, ci și autocenzura, fapt care clarifică automat problema exprimării libere și nu cum încearcă unii să implementeze Comisiei europene ideea că la noi... Pardon ?

Partea negativă a chestiunii este gestul pasatorului, urât și inuman, dacă e să ținem seama, și nu putem să facem altfel, că jucătorul celălalt tocmai își rezolva pe teren o problemă intim-fiziologică, după cum rezultă din comentariul chiar așa metaforizat cum e...

Dumitru HURUBĂ

---

[1] "Se trage în Parlament", *expresie care, în funcție de posibilitățile cultural-mentale ale telespectatorilor se poate traduce după cum urmează:* a) *se trag aghioase;* b)*se trage de timp;* c)*se trage discret de mânecă vreun parlamentar ațipit;* d)*"se trage la temă", în cazul dezlegătorilor de cuvinte încrucișate, precum și alte... trageri, specifice locului, cunoscute doar de către domnul senator Antonie Iorgovan.*

[2] *Este vorba despre un nou tip de televizor, de fabricație străină, care permite comunicarea directă dintre telespectator și un parlamentar oarecare apărut pe... "sticlă".*

[3] *Al.O.Teodoreanu:* La Blaj.

actualitatea

primim

Stimate Domnule Director,

Cota lui Bacovia, articol scris de Ion Simuț, prof. univ. dr., prodecan la Facultatea de Litere din Oradea și critic literar, găzduit de revista ce o conduceți (*Rl*, XXXVII, 34, 1-7 septembrie 2004, p. 13), încalcă norme/principii de deontologie elementare, din neștiință și rea-credință.

În *bibliografia* (selectivă) a ediției George Bacovia, *Opere*, alcătuită de mine sub egida Academiei Române (2001), în jurul căreia a pendulat Ion Simuț, proful orădean și critic literar, se regăsesc incluse lucrările pe care le citează ca fiind lipsă:

a) Alexandru Buican (p. 940), Daniel Dimitriu (și nu Dumitriu!) – cu două lucrări, din 1981 și 1998 (p. 941), Marian Papahagi & colaboratorii (p. 943), Constantin Călin (p. 940), iar ediția băcăuană *Stanțe și versete,* din 2000, evidențiată de trei ori în aparatul critic (p. 819, 896, 900);

b) nu puteau să se regăsească logic lucrările în curs de apariție în 2001, simultane cu ediția alcătuită de mine, aflată atunci sub tipar, lucrări datorate lui Ion Bogdan Lefter, Marcel Marcian, Constantin Trandafir, vol. George Bacovia, *Lacustră* (ediție bibliofilă alcătuită de asemenea de mine, la Editura Muzeului Literaturii Române din București), dar nici *Bio-bibliografia George Bacovia* de Marilena Donea, în paginile căreia autoarea face precizarea privind ediția incriminată: „Lucrare în curs de apariție. Descrierea s-a realizat după șpaltul din tipografie, prin bunăvoința îngrijitorului ediției" (p. 208). La această bio-bibliografie colaborez cu un capitol de 80 de titluri (p. 355-362);

c) lucrările lui V. Fanache (1994) și Ioan Milea (1995), incluse în cartea Marilenei Donea (p. 135), le-am eludat, dar nu și contribuția lui V. Fanache privind poezia *Lacustră* (*Dicționar critic de opere literare românești* E-L, 1999, p. 328), pe care am reprodus-o în secțiunea *Repere critice*;

d) referitor la cărțile lui Ion Șugariu (2002), V. Fanache (2002), Theodor Codreanu (2003), apărute ulterior ediției mele incriminate, nu aș fi putut să le includ decât dacă eram dotat ca Nostradamus!

Așa că gratularea - „Mircea Coloșenco, în bibliografia critică a ediției sale, este extrem de superficial și lacunar" -, gratulare făcută cu nonșalanță de Ion Simuț, proful orădean și critic literar, poate fi caracterizată drept imundă, mai ales că secțiunea *bibliografie* a fost subtitrată *selectivă* (p. 927), înscrisă la fel și în *sumar* (p. 1014);

e) nu am dat lista cu „reeditări obișnuite ale operei lui Bacovia", pentru că acestea sunt *obișnuite,* ediții-satelit ale edițiilor critice, dar și pentru că nu au relevanță, lipsindu-le aparatul critic, așa cum este cea la care Ion Simuț, proful orădean și critic literar, apare doar ca autor al prefeței intitulată: *Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia* (Editura Fundației Culturale Române, 1994) și din care, având structură compozițională deviantă, lexic extra-literar, aprecieri ambigui, nu am reprodus extrase în secțiunea *Repere critice.* (Pentru cercetătorul scrupulos, ele sunt semnalate ca atare în bio-bibliografiile lui Liviu Chiscop – 1972 și Marilenei Donea – 2001, dedicate vieții și operei lui George Bacovia.)

Gratularea făcută de Ion Simuț, proful orădean și critic literar, este și în privința asta plină de amiciție: „Mircea Coloșenco nu se învrednicește să le înregistreze complet";

f) alte imputații ce mi se aduc sunt, de asemenea, indecente și confuze, bătându-se cap în cap unele cu altele: când am introdus prea multe date despre viața poetului, când n-am îngăimat nici un cuvânt despre acesta; când n-am nici o referință la opera poetului, când am prea multă. Ba, îmi dă lecții (sic), cum ar fi trebuit să încadrez opera lui Bacovia și bacovianismul în istoria literaturii, pierzând din vedere (din prea mare aroganță) faptul că acest lucru se face în prefață/introducere la ediție, iar aceasta este semnată de acad. Eugen Simion, coordonatorul și inițiatorul colecției „Opere fundamentale". Căci trebuie căutată o altă pricină.

Este evident că Ion Simuț, proful orădean și critic literar, a parcurs cartea în viteză (LXVI+1014 p.), pe sărite și fără discernământ profesional (universitar și literar), amestecând, în scriitură, laude cu injurii și abjecții, demolând/spurcând ca un brav justițiar fără justiție pertinentă, responsabilă, fără scrupul.

Mă așteptam să fie analizată ediția în sine, cum au procedat, în anul 2002, C. Stănescu, T. Vârgolici, sever, dar cu onestitate și mijloace literare consacrate/clasice editorial, și să nu-și verse efluviile umorale savante Ion Simuț, proful orădean și critic literar, pe adresa alcătuitorului, ceea ce a și făcut-o deliberat, cu ipocrizie și pizmă.

Când am citit că sunt și eunuc de harem, lovit de cecitate, am rămas perplex.

M-a scos din blocaj telefonul unui amic, care mi-a râs în receptor:

- Ți-ai găsit nașu' cu doctorul Ciomu al chirurgiei naționale literare! Operează și pe morți. Vezi-i articolul *Liviu Rebreanu – o conștiință vulnerabilă* (*Rl*, 16-22 febr. 2000) și te vei convinge. Tot supracultiștii sunt la putere! Dacă te bagi…

- Nu, i-am răspuns plin de năduf, nu se poate ca rubrica „Cronica edițiilor", ținută auster decenii de către regretatul Z. Ornea, să se degradeze în decrepit, în anulare de dialog civilizat, profesionist.

Într-un caz similar, mă refer la denigrare, I.L. Caragiale în procesul plagiatului i-a pretins, drept despăgubire daune materiale și morale lui Caion, un leu. Eu, că nu sunt Caragiale, nu-i cer nimic ponegritorului meu. Nici în judecată nu-l dau. Ca Ion Simuț nu e altul în România: el singur face cât un leu-paraleu, iar de la anul, euro-leu.

În încheiere, vă mulțumesc, Domnule Director, pentru că așa este moral, de veți afla un loc rezervat dreptului meu la replică, în prestigioasa Dvs. revistă, la articolul rebut *Cota lui Bacovia.*

Cu deosebită stimă,
Mircea COLOȘENCO

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cenzura publică

Cei mai mulți dintre noi își invocă, frenetic, în public, organele genitale. Ca și cum ar rosti o interjecție oarecare. Tinere grațioase care ies în grup de la cursuri își atribuie, cu voce ridicată, un organ pe care e greu de crezut că l-ar avea. Nu fac asta pentru a atrage atenția asupra lor; discută între ele. Domni în vîrstă, corect îmbrăcați, din categoria celor care polemizează prin autobuze, te înjură ca ultimii boschetari cînd li se termină argumentele. Tinere doamne care își fac confesiuni în timp ce-și plimbă copiii în parc, cu landoul, se plîng de aventurile soților lor într-un limbaj mai deocheat decît cel la profesionistelor de pe "centura" Bucureștiului.

Cum reacționează opinia publică atunci cînd aude așa ceva? Cel mai adesea opinia publică se amuză. Se mai crispează cîte o doamnă din alte vremuri sau vreun bătrîn care își plimbă senin sărăcia și, eventual, insigna de veteran de război. Persoane cărora nici pușcăria politică de ieri, nici lipsurile umilitoare de azi nu le-au tăiat obișnuința de a spune ce cred, în public.

Aceeași opinie publică amuzată în autobuz de exprimările pe care le aude devine combativă în grupuri mici, după ce se întoarce cu picioarele pe trotuar. Și cum își exprimă ea revolta față de expresiile porcoase de care a făcut haz ? Din cîte aud, cetățeanul revoltat folosește același set de expresii care îl contrariază în public la alții.

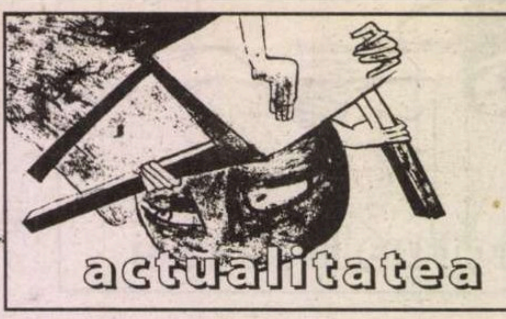
Mă străduiesc să bag la cap toate schimbările care au loc în limbajul public și să le și înțeleg. Asta din reflex de prozator. Dar ca om obișnuit nu pot spune că mă amuză. În 1990, expresiile *tari* folosite în public aveau măcar o anumită semnificație. De la revolta față de sistem, pînă la disprețul cu care omul de rînd își lua revanșa împotriva disprețului cu care a fost tratat de regimul totalitar timp de patru decenii. Și pe cine își putea vărsa mai bine oful omul de rînd dacă nu tot asupra omului de rînd ? Mai ales că era și întărîtat politic să facă asta. Să mai amintesc de uriașul impact pe care l-au avut asupra opiniei publice așa-zisele pamflete din săptămînalul *România mare,* începînd de la amenințările cu moartea și încheind cu vorbele jegoase, de chivuță beată, cu care Alcibiade, dovedit apoi a fi Corneliu Vadim Tudor, își taxa adversarii de tot felul ? Să mai amintesc și că pamfletul de tip *România mare* a fost luat ulterior drept model de ziariști care, chipurile, voiau să-l înfrîngă pe CVT, folosind armele sale?

Despre lumea asta scriu unii dintre prozatorii noului val. Pot ei inventa, din respect la pudoare, alt limbaj decît cel pe care îl auzim? Cărțile lor și-au cîștigat elogiile criticii și o certă notorietate, astfel încît cîțiva dintre ei au ajuns citați în manuale. Și, firește, profesorii le recomandă elevilor să citească aceste cărți. Dar, scandal, părinții care își aruncă ochii în bibliografia recomandată progeniturilor lor se revoltă împotriva "porcăriilor"pe care trebuie să le citească niște copiii nevinovați.

Înțeleg îngrijorările părinților: cuvîntul scris transformă în normă cuvîntul care altminteri zboară. "Adică asta învață copilul meu la școală? În loc să-l deprindă să vorbească frumos, profesorul îmi somează copilul să citească toate scîrbăvniciile pe care le aude pe stradă?

Recunosc că mi se întîmplă să mai fiu șocat de ceea ce citesc astăzi. Dar asta nu mă împiedică să-mi amintesc ce citeam, pînă în '89, în cărți traduse care apăreau la edituri serioase. Și-mi aduc aminte ce discutam noi, optzeciștii: dacă tu, român, făceai o descriere mai decoltată, ți-o tăia cenzura. Dar dacă într-o traducere apăreau descrieri "de pe ulița mică", vorba lui Creangă, asta ținea de specificul autorilor traduși.

Azi, scriitorul român necenzurat oficial ignoră tabu-urile impuse pînă în '89. Dar ce poate face el împotriva cenzurii publice, care prelungește interdicțiile fostei cenzuri prin protestele părinților indignați? ■



ochiul magic

SAECULUM
Axioma
literatură științe religie arte
9(54)
Nuestro Señor Don Quijote...
OBSERVATOR CULTURAL
Două festiv
Nitra (Slo
RAMURI
CONTEMPORANUL
ideea europeană

„...toate revistele din țară sînt dirijate de mafie, condusă de Manolescu și banda lui“

Incredibila afirmație citată în titlul articolului nostru poate fi repusă în context dacă citiți revista focșăneană *Saeculum,* nr. 10, 2004. Am extras-o din *Paginile de jurnal* de Eugen Barbu, oferite ca inedite de către revistă, fără altă precizare. Perioada este 1989, din primăvară pînă în toamnă. Spre deosebire de jurnalele publicate în timpul vieții autorului, care erau vădit aranjate, acesta pare să aibă forma brută inițială. Eugen Barbu vede peste tot comploturi contra lui. Unele îl au în cap pe culturnicul Dulea („uite că mie nu mi-e frică de banda condusă de fiii de legionari, ca Dulea“), altele pe „dizidentul Dinescu“, „omul rușilor, pe urmă respins de americani“. (Tocmai citeam jurnalul, cînd colaboratorul *Săptămînii* lui Barbu de pe vremuri, actualul lider PRM, C. V. Tudor, îmi sparge ecranul televizorului proferînd injurii la adresa aceluiași Dinescu, care ar fi ginerele unui om al ungurilor și al unei doamne care a făcut jocul rușilor. Ca să vezi cum se întîlnesc marile spirite, peste timp, pe aceeași filieră de informații!) Complotează și radioul național, care transmite un comentariu despre proza lui Barbu la „ora cantinelor, cînd toți aleargă să-și ia prînzul“. Din acest concert nu lipsește nici... Numele nu e scris nici măcar pe hîrtia jurnalului intim, dar se poate ghici: „Aflu cu stupoare că nu se mai permite nici o aniversare! Un singur om are dreptul la toate!“ „La filmul *Martori dispăruți* (după scenariul lui E. B. și Mihail – nota Cronicarului) numele actorilor sînt scrise cu litere ilizibile. Adică avem un *singur om pe lume*. Restul...“ Cum să te mai miri în aceste condiții că dușmanii regimului sînt și dușmanii lui Barbu? „Coloana a V-a a ieșit la creastă! Doinaș, Hăulică, Paleologu, Șora, Paler, Pleșu, Bogza iau apărarea lui M. Dinescu!“ În *Contemporanul,* Adrian Păunescu l-a atacat. Dulea, care și-a amestecat condeiul cu al poetului, oprește replica din *Săptămîna*: „Deci așa stau lucrurile (...) Complotul este evident. Sîntem puțini și dezarmați“. Generațiile actuale vor trebui să reflecteze îndelung la paradoxul care făcea din Ceaușescu marioneta dizidenților și ostililor împingîndu-l la gestul necugetat de a-și persecuta fidelii, ca Barbu și compania. „Doar o scîrbă imensă mă însoțește. Țara lui futu-i mă-sa!“ Gura păcătosului... Singura nădejde îi rămîne Securitatea. Ca și C. V. Tudor care merge la generalul Bordea, după cum arată documentele CNSAS (nu, nu ca să toarne, ci ca să se apere de elementele destabilizatoare, de cei care, lovind în el, lovesc în regim și în Ceaușescu), merge și E. Barbu la cineva, acolo sus, unde vor fi fiind totuși și unii care să-l iubească: „Chemat la Olteanu (și Florea de față). Primire prevestitoare. Mi se cere să povestesc ceva despre coloana a V-a pe care am semnalat-o în...“ Puncte-puncte. Ale autorului, nu ale Cronicarului. Întrebarea e: unde a semnalat Barbu chestia cu coloana? În jurnal? Nu se poate, jurnalul e jurnal, se ține acasă, pe fundul sertarului. E limpede unde: într-un memoriu adresat cui trebuie. Nici măcar Partidului (Olteanu și Florea sînt, ei, de la Partid, și vor să afle ce e cu coloana cu pricina). Capul reclamatei mafii literare e un neliterat, tot omul puterii (ce vă spuneam despre comploturi de sus, de jos, de la stîng,a de la dreapta), Gogu Rădulescu. „Banda lui Manolescu“ are nu numai revistele, dar și „toate editurile, plus Universitatea“. De aceea (povestește mai departe E. Barbu la Comitetul de Partid București) „scriitori ca Lăncrănjan, Zamfirescu, Paul Anghel (sînt) dați deoparte“. În timp ce Ana Blandiana, cu motanul ei dizident cu tot, are „un volum de versuri anunțat la *Apariții editoriale*“. Și, ca tacîmul să fie complet, „Vadim, cum era de așteptat, se dezice de linia mea“. Ce să mai facă, părăsitul de toți Barbu, decît să recitească *Biblia*? Sau să se îngrijoreze de soarta lui Eminescu, uitat de toți, trecut de „paranoicul Păunescu“ în uralele Cenaclului „Flacăra“ pe locul al doilea, după el însuși, desigur, și fără poză pe copera *României literare* din 15 iunie? În această stare de spirit (agravată și de dispariția frapierelor în restaurante!), îl prinde „războiul civil“ dintre „trupele Securității și ale Armatei“ din decembrie 1989. Concluzie morală superbissimă: „Se pare că vine o vreme. Dar nici eu n-o voi ocoli!“

Rămășițele comuniste și mîntuirea neamului

Un consistent număr este acela al *Contemporanului* pe septembrie. Spicuim textul memorialistic al lui N. Breban despre Matei Călinescu, cu un puternic accent emoțional, paginile despre Doinaș și *Afinitățile nedezmințite* ale lui Ion Ianoși. ● Interesante, ca totdeauna, considerațiile lui Alexandru George din serialul (ajuns la episodul 5). *O propunere de discuție* din *Ramurile* craiovene de asemenea din septembrie. E vorba de felul cum a pășit literatura română peste pragul anului 1948, cînd, după abdicarea silită a Regelui Mihai, regimul comunist și-a intrat deplin în drepturi. O neașteptată relație stabilește eseistul între trilogia americancei Pearl S. Buck (laureată a Nobelului în 1936) *Casa de lut* și *Moromeții* lui Preda. Eseistul n-are dovezi, dar presupune că Preda citise în tinerețe această carte celebră care prezintă istoria unei familii de țărani chinezi din secolul XX și în care lucrurile se petrec cam ca în familia de țărani români doar că sensul evenimentelor este exact invers („E vorba deci de un proces invers decît cel din *Moromeții* și dinamismul țăranului chinez este cu totul altceva decît țăranul de la Dunăre, abstras din Istorie...“ Cronicarul profită de ocazie ca să-i reamintească eseistului că nu doar una (romanul *Blocada* al lui Pavel Chihaia) dintre cele trei cărți „acceptate de cenzura comunistă“ (care nu exista ca instituție în 1948!) a fost retrasă din librării, ci și celelalte două: nuvelele lui Preda din *Întîlnirea din pămîntului* și versurile din *La scara 1/1* de Nina Cassian. Ba chiar au stîrnit o campanie de presă ostilă, care a determinat-o de exemplu pe poetă să retracteze, în felul ei, mergînd „la fața locului“, adică pe un șantier, fără s-o mai găsească „umflată“, ci, din contra, dătătoare de speranțe și energii pentru tinerii literați. ● Executat sumar și în trecere de Alexandru George în articolul menționat, Fănuș Neagu este reabilitat de Daniel Cristea Enache într-un text extras pentru *Ramuri* din *Sintezele* care însoțesc manualul de română pentru clasa a IX-a de la Editura Corint, la care D. C. E. este colaborator iar E. Simion, coordonator.

● Tot un număr pe septembrie este al *Axiomei* ploieștene, în care, pe prima pagină, Ieronim Tătaru se ocupă de Miguel de Unamuno, de la a cărui naștere se împlinesc la 29 septembrie 140 de ani. Odată cu cei 400 ai lui *Don Quijote*, iată, se rotunjesc cei 140 ai celui mai de seamă exeget al său. ● *Observatorul cultural* din 19-25 octombrie revine la *Scandalul Catedralei Mîntuirii Neamului.* Și bine face. Cronicarului începe să i se limpezească încăpățînarea ierarhilor B.O.R. de a clădi Catedrala pe locul Monumentului de veci al eroilor comunismului românesc (de unde cenușa sau osemintele le-au fost între timp mutate). Capul B.O.R. este singurul cap important care n-a căzut după Revoluție. Prea Fericitul garantează continuitatea dintre cele două Românii. Și unde, dacă nu pe rămășițele celei comuniste, putea visa să edifice monumentul mîntuirii sufletelor noastre? ● În pagina de *Magazin* a *Evenimentului zilei* din 22 octombrie , Cosmin Țupa semnalează un fapt care arată, încă o dată, că legea drepturilor de autor nu se aplică în România. Filmul *Maria* regizat de Călin Netzer, premiat la Locarno și în alte festivaluri, a folosit o poveste reală care făcuse obiectul unui documentar al lui Vladimir Brilinsky la postul de televiziune din Deva *3 TV,* premiat în 1955 de APTR. Netzer mai făcuse anterior un scurt-metraj plecînd de la documentarul cu pricina. Mihai Tatulici a prezentat, la rîndul lui, trei reportaje în emisiunea lui „Deșteaptă-te, române!“, plecînd tot de la documentar. A luat pentru asta premiul Mediafest. Nicăieri contribuția originară (și originală) a lui Brilinsky nu e menționată. Actualul director al radioului *Color* din Orăștie și redactor șef al *Daciei Magazin* refuză să meargă la tribunal, convins că justiția română nu e capabilă să înțeleagă astfel de spețe procesuale.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

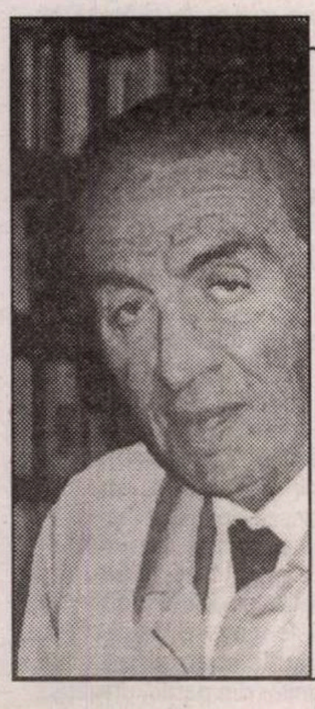
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

10 - 16 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

44

■ literatură



In memoriam

Al. Vona

Evocări de
Marta Petreu,
Elena Ghirvu-Călin,
Doina Jela
și
Irina Mavrodin

paginile
3, 18
și 19

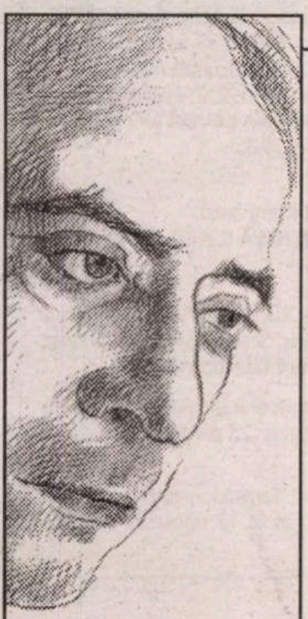
■ literatură

Ioana Pârvulescu

despre
romanul
românesc

paginile
16
17

■ literatură



Poezii de

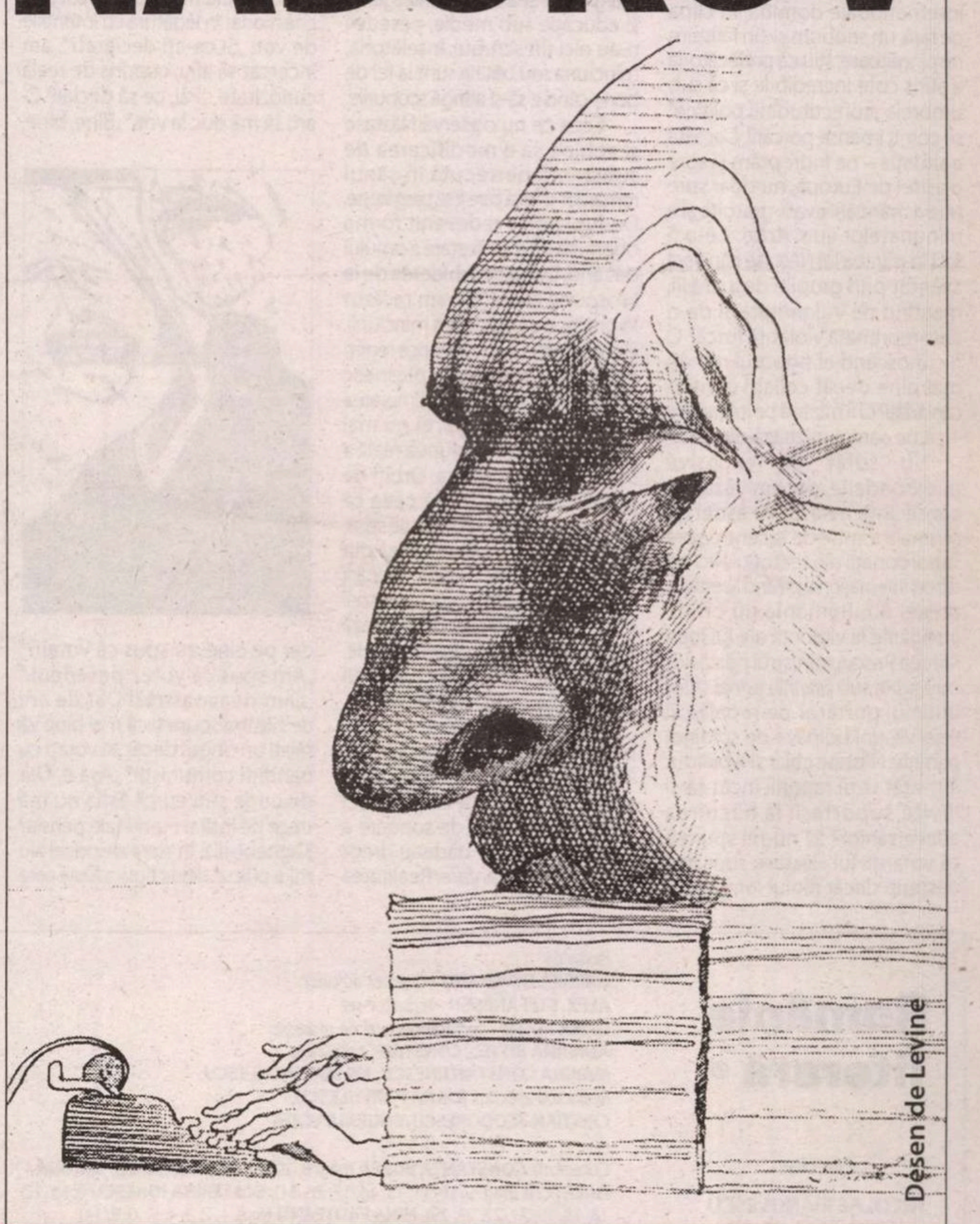
Aurel Rău

cu un portret
de
Mihaela Șchiopu
după o fotografie
de
Ion Cucu

pagina
8

m e r i d i a n e

NABOKOV



Desen de Levine

Cronica traducerilor de ȘTEFAN STOENESCU

la *Ada sau ardoarea* (Editura Polirom)

Biblioteca Județeană

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieș

Mahalaua ca agent electoral

Deși campania electorală a debutat de multișor, în afara abordărilor cu iz de mahala nu e nimic de reținut. Dacă vulgaritățile emise de Băsescu au măcar pecetea originalității (omul e marinar, și nimic din cele marinărești nu-i e străin), obscenitățile lui Năstase exhibă scabroșenia unei femei frumos îmbrăcate care, în mijlocul balului, începe să înjure birjărește, arătându-și părțile îndeobște ascunse. A te lăuda că ești băiat de mahala, că ai sudalma și caftul în sânge și că, prin urmare, aceste însușiri te califică să conduci țara, aruncă asupra României pecetea unor miasme de rău-mirositoare, de coșmar trăit la intensități apocaliptice.

Chiar în zilele în care Năstase îl anunța pe contracandidatul său că „ursul are să ți-o taie" (și nu era vorba de rația de lapte!), în Europa un politician catolic desemnat pentru portofoliul Justiției și Afacerilor Interne ale U.E. e scos din cărți pentru o afirmație cât se poate de vagă: „Eu pot gândi că homosexualitatea este un păcat..." Omul își exprima o părere ce consuna cu educația sa religioasă, având grijă să precizeze: „Dar asta nu are nici o influență asupra politicii mele, atât timp cât nu consider homosexualitatea faptă penală". Ei bine, pentru această frază cariera europeană a lui Rocco Buttiglione a luat sfârșit.

Știu că în organismele internaționale domină, în clipa de față, un snobism și-un fariseim respingătoare, știu că prefăcătoria a atins cote incredibile și că sub umbrela „corectitudinii politice" se comit imense porcării. Dar asta e situația – ne îndreptăm și spre o astfel de Europă, nu doar spre una a mâncării cvasi-gratuite și a minunatelor autostrăzi. Ce-o fi fost în mintea lui Năstase când s-a avântat prin gropile deșuchelii, mustind de vulgaritate și de-o abia reprimată violență fizică? O fi cunoscând el poporul român mai bine decât ceilalți contracandidați? O fi mizând pe intimidare – că pe șantaj mizează din plin?

Nu sufăr de excesivă pudibonderie, dar am văzut ce consecințe nefaste au astfel de semnale trimise de la centru spre subordonații din teritoriu. Nici un raport internațional privind libertățile presei din România nu omite instigările la violență ale lui Ioan Mircea Pașcu, ministrul năstăsiot care agita sub privirile jurnaliștilor bulanul purtător de moarte al unei viziuni bolnave de soldățoi primitiv. Năstase chiar și-a pierdut într-atât uzul rațiunii încât să-și invite suporterii la hăcuirea adeversarilor? Să nu-mi spuneți că votanții lui Năstase sunt mai deștepți decât idolul lor, pentru că nu cred. Mizând, de când se știu, pe pătura declasată a marginalilor și-a celor cu inteligență și educație sub medie, pesedeii n-au nici un scrupul: înșelătoria, minciuna sau bătaia sunt la fel de bune când e să-și atingă scopurile.

Ceea ce nu observă Năstase și echipa sa e modificarea de substanță petrecută în sânul românilor și festa care li se pregătește. Dedublarea a redevenit forma obișnuită de manifestare a omului de rând. După deschiderea de la începutul anilor '90, am recăzut în practicarea vicioasă a minciunii. Dacă, pe de o parte, ca orice regim dictatorial, năstăsioții plesnesc de încântare constatând timorarea supușilor, pe de alta, ei nu mai controlează dimensiunea reală a sentimentor acestora. Orbiți de putere, iau de bun tot ceea ce le spun sondajele. Or, trebuie spus, acestea sunt falsificate încă din start. Adică din momentul recoltării opiniilor. Nu e nevoie ca operatorii din teren sau cei care prelucrează datele să măsluiască procentele. Românii au reînvățat limbajul dublu: una spun, alta gândesc.

Îngroziți de consecințele pierderii puterii, pesedeii au alungat lecția alegerilor din iunie ca pe un vis urât. Ei uită că și atunci diversele institute de sondare a opiniei publice îi dădeau drept câștigători *en fanfare*. Realitatea a fost cu totul alta. Un vecin, vechi adversar al iliescianismului, mi-a spus, zilele trecute, c-a fost și el chestionat în legătură cu intențiile de vot. „Și ce-ați declarat?", am încercat să aflu, cuprins de reală curiozitate. „Păi, ce să declar? C-am să mă duc la vot." „Bine, bine, dar pe cine-ați spus că votați?" „Am spus că votez pesedeul." „Dumneavoastră?! Dar de ani de zile îmi spuneți că mai bine vă tăiați un deget decât să votați cu bandiții comuniști!" „Așa e. Dar de unde știu eu că ăștia nu mă trece pe listă și nu-mi taie pensia? Kaghebiștii e în stare de orice! Nu mi-a plăcut deloc figura ăluia care m-a întrebat. Cine-mi garantează că nu e omul lor, și că vrea să afle pe cine trece pe lista neagă?" „Ce listă neagră?", întreb surprins. „Lista cu cei care nu votează pesedeu'. Cică după alegeri o să ia măsuri contra celor care nu i-au votat." „Bine, dar votul e secret!" „Știu, dar una e în cabină, când ștampilez pe cine vreau, și alta când stau față în față cu omul trimis de ei să iscodească!"

Acest dialog, cât se poate de real, mi-a deschis ochii asupra adevăratei stări de spirit a românilor, la început de noiembrie 2004. E posibil ca genul de argumente prezentate de vecinul meu să funcționeze în cazul multor români de vârsta a treia. Dezinformările pesediste sunt ventilate, de regulă, prin rețeaua de foști și actuali turnători, oamenii de bază ai sistemului, care în activitatea „om la om", pe bancă, în fața blocului, la cozile din magazine, la piață, pe stradă, picură otrava minciunii și a fricii.

După cum manipulările grosolane prin televiziuni prind la foarte mulți tineri. „Cum să votez cu Băsescu? Are ăla mutră de președinte? Cum o să mă reprezinte, cu chelia lui, în relațiile internaționale?" Fata indignată, o superbă blondă, tocmai coborâse dintr-un la fel de superb automobil de ultimul tip. Argumentul nu ieșise, însă, din adorabilul ei căpșor. Îl auzisem, până la sațietate, la armata de năimiți scoasă la atac în zilele de după retragerea din cursă a lui Stolojan. N-am avut, pe loc, o replică pe măsură. Dar întâmplarea mi-a venit în ajutor: la volanul mașinii din care descinsese, princiar, studenta mea se afla un june ras în cap, cu o perfectă figură de killer. „Observ că nu-ți place chelia lui Băsescu. Dar a bodyguardului care nu te scapă din priviri îți place? Sau el te reprezintă numai în relațiile... interne?"

Conversația părea să se oprească aici. O fracțiune de secundă, domnișoara a părut că meditează intens. Apoi, ca și cum ar fi fost de la sine înțeles că una e viața și alta politica, mi-a zâmbit dulce: „Nu e numai părerea mea! S-a spus și la televizor!" De data asta, chiar n-am mai avut nimic de spus. Poate doar să constat că întotdeauna chelia din realitate e mai simpatică decât aceea de la televizor.

Una peste alta, pesedeii au o mare problemă. Și anume, imposibilitatea de a face distincția dintre informația reală și cea falsă. Declarațiile contradictorii ale barosanilor din partid, ura fățișă dintre noua și vechea generație, prestația lamentabilă a lui Năstase însuși, disperarea promisiunilor cu și fără acoperire, de la pensii, salarii, gratuități la restituiri de terenuri și case arată un singur lucru: că PSD-ul a pierdut controlul asupra a ceea ce se întâmplă cu adevărat în România. Bogățiile nemăsurate acumulate în ultimii patru ani exercită asupra lor o presiune care-i împinge la acțiuni iraționale. Vulgaritatea limbajului întrebuințat de Năstase, presiunea draconică asupra televiziunilor, activarea la comandă a jurnaliștilor-măciucari, manevrele grosolane prin institutele de sondare a opiniei reprezintă ultima speranță a găștii cleptocratice girate de „săracul și cinstitul" Iliescu de a rămâne stăpânii feliei de cașcaval. Ei bine, nu vor rămâne! ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 20, 24, 25, 26, 27,30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 9, 10, 11, 15, 16, 17, 28, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 14).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Memoria inimii (doamnei Constanța Buzea)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

In memoriam Al. Vona

Amintirea lui Albert

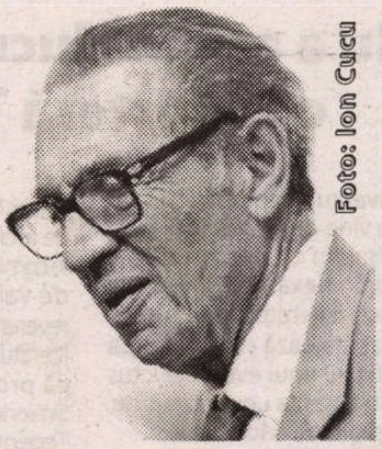


Foto: Ion Cucu

A murit, în spitalul american din Neuilly-sur-Seine, Alexandru Vona. Sîmbătă, 23 octombrie, orele 15.

L-am cunoscut într-o seară de primăvară pariziană, la Centrul Pompidou, unde mă aflam grație dlui Dumitru Țepeneag. Vona era prezent pentru că Bianca și Nicolae Balotă, prietenii lui și prietenii mei, îl rugaseră să vină, să mă întîlnească. Un bărbat atrăgător, elegant, care-mi vorbea cu voce șoptită și-mi spunea lucruri uluitoare. L-am întîlnit, în 10 ani, de vreo 7-8 ori, la Paris, la Neptun, la Cluj ori la Leipzig. Am mîncat de multe ori cu el, am locuit în apartamentul lui într-adevăr extraordinar, deoarece de tînăr artist decadent, m-a/ne-a plimbat cu mașinile lui uimitoare, sport, în care era un miracol să te introduci și pe care le conducea uluitor, adică încet și fără să folosească nici oglinzile retrovizoare, nici semnalizarea. I-am gătit și eu, în bucătăria lui bizară, plină de sute de cutii de medicamente și cu așa de puține vase, încît era o minune să fierbi un orez în apă. Am vorbit la telefon de zeci de ori, din ce în ce mai greu în ultimii ani, cînd nu mai avea decît un firicel de viață și un firicel de voce.

L-am iubit și îl iubesc pe Alexandru Vona, căci iubirea nu moare cu moartea celui iubit, ci numai deodată cu moartea celui care iubește. M-a iubit și el, și l-a iubit și pe Ion Vartic. Asta înseamnă că ne înțelegeam foarte bine, certîndu-ne nu o dată. Pentru că Albert, cum îl alintam, era nu numai un om fermecător și fascinant, ci și un scriitor încăpățînat, care funcționa după propriile lui reguli. I-am editat trei cărți, și m-a scos din minți de fiecare dată. Îi plăcea nespus să fie scriitor și considera că Dumnezeu, în marea lui bunătate, i-a făcut un mare dar cînd, încheindu-și el cariera de inginer constructor, i-a dăruit o a doua viață, viața de scriitor. Sînt cuvintele lui, care mi-au intrat bine în cap, cu amendamentul că darul, marele dar al renașterii lui ca scriitor, i-a venit prin Ileana Mălăncioiu. În același timp, se temea atît de tare să publice – și fusese atît de adînc înfricoșat de prieteni de-ai lui parizieni, cu mare autoritate asupra lui, că după *Ferestrele zidite* este periculos să mai publice vreodată ceva –, încît a-i smulge un text pentru publicare era o luptă corp la corp. În privința scrisului său, era măcinat de îndoieli și inhibiții kafkiene. Își iubea paginile dactilografiate, vechi și îngălbenite, cu corecturi mărunte, aproape indescifrabile, pe care le scrisese cîndva, demult, unele în România, altele după plecarea în exil. Nu se îndura nici să le rupă, nici să le dea drumul în lume. Iar dacă, într-un moment de cutezanță, ni le trimitea, după aceea începea o lungă tîrguială în trei: ne telefona și ne testa, prin întrebări viclene, dacă i le-am citit cu adevărat. Practic, ne seminariza, și nu mai era deloc drăguț. Putea ieși din el un Vona autoritar și neplăcut, care-ți vorbea dur, ca și cum i-ai fi fost subaltern. Apoi ne contrazicea, și pe mine, și pe Ion Vartic, cînd îi spuneam că sînt bune și merită publicate. Ar fi vrut să ne creadă – dar nu putea. Revenea a doua sau a treia zi cu alte teste, cu alte îndoieli asupra oportunității de-a își publica scrierile.

Cînd i-am făcut volumul *Ferestre întredeschise*, s-a apucat să își cenzureze și să-și rescrie scrisorile către Ovidiu Constantinescu. Nu i-am respectat indicațiile – și bine am făcut. Iar el, după ce a trecut prin furii și angoase teribile, care l-au făcut să sune la noi noaptea la 4, s-a liniștit cînd a văzut că are succes. *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie*, pe care i-am trimis-o, legată în panglici, ca dar de Crăciun 2001, însoțită, foarte curînd, prin complicitatea lui C. Stănescu, de o semnalare în *Adevărul*, i-a dat curaj să ne trimită, în anul următor, *Esmeralda*. Șase sau șapte luni am tot făcut și desfăcut volumul în redacție, pentru că îi schimba continuu conținutul, ba adăugînd, ba scoțînd din el cîte ceva. A schimbat, de pildă, un titlu: povestirea *La capătul liniei 14*, apărută ca atare în *Apostrof*, a devenit *La capătul liniei 9*, pentru că, zicea Vona, 14 e vulgar, doar există expresia „ți se rupe-n paișpe". Nu avea încredere în el însuși ca scriitor, era un Kafka întrupat într-un român și nimerit, prin hazardul istoriei, în Parisul exilului literar românesc... Și, cum nu cunoștea deloc mediul literar din țară, punea toate comentariile la cărțile lui pe același plan, iar cea mai mică obiecție critică a oricărui începător îl dezechilibra cu totul. În plus, nu înțelegea nicidecum că un comentariu scurt, dar apărut în *Adevărul* sau în *România liberă*, să zicem, e mai important decît un lung text stufos din te miri ce revistă obscură... Degeaba îi spuneam că e ca și cum s-ar fi scris despre el în *Le Monde*: lui îi plăceau textele lungi...

*

Într-o primăvară friguroasă, cînd eram la Paris cu Ion Vartic, ne-am întîlnit cu Albert și am dejunat într-un restaurant luxos și gol de lîngă L'Etoile. Apoi ne-a dus, cu mașina lui argintie, joasă, marcă japoneză, la el acasă. Am urcat în apartamentul lui din Boulevard Bineau, a desferecat multele încuietori și-am intrat înăuntru. O casă uluitoare, de tînăr artist decadent, care își ține hîrtiile nu numai pe masă, ci și pe mesuțele joase și, mai ales, sub mesuțe, da, pe jos, pe mocheta de culoarea cafelei cu lapte. Era o dezordine calculată înăuntru, în casa decorată în nuanțe de galben pai și cafea cu lapte. Multe obiecte mici – așa, ca în biroul lui Freud –, statuete cît degetul, jucării frumoase pe pervazul ferestrelor și pe mesuțe. Cu greu puteai găsi un loc unde să te așezi. Peste un an, cînd am locuit în acest apartament, am descoperit și ce complicat sistem de iluminare avea, făcut anume să arunce spoturi de lumină pe cîteva tablouri, iar nu să lumineze, confortabil, o casă de locuit...

Atunci, la prima vizită, ne chemase pentru a încununa întîlnirea cu un cenaclu. Ne-a dat texte proprii să i le citim: așa, pe loc. Cred că mie mi-a nimerit o poezie, iar lui Ion Vartic, o proză, *Jilțul*. I-a cerut-o pentru *Apostrof*, dar Vona nu i-a dat-o. Ne-a făgăduit o fotocopie – care n-a mai venit. Noroc cu șederea noastră la el, în septembrie 2000, cînd am făcut, la Mona Țepeneag, multe fotocopii... Vona era la Saint-Tropez... Dar nu s-a mirat cînd textele i-au apărut în *Apostrof*.

Îl văd, fără efort, în toamna anului 2000, pe străzile luxoase din Neuilly, făcînd cumpărături cu mine. Îl văd într-un restaurant parizian, colț cu Café de Flore, luînd cina și enervîndu-se cumplit că nu poate tăia biftecul, apoi comandînd altceva, pește, și cerîndu-mi mie să i-l dezosez... M-am descurcat minunat, și acum, cînd descriu scena, îmi zîmbesc mulțumită: nu mai mîncasem niciodată un pește de forma unei frunze dolofane de ficus, dar, cu cîteva zile înainte, dejunînd pe rue Verneuil, cu Tacou și cu familia Balotă, proprietarul restaurantului dezosase la masă, în fața noastră, un asemenea pește; o demonstrație elegantă, cu gesturi sigure... Am imitat-o pentru Albert, iar el, flămînd, a putut în sfîrșit să mănînce.

Îl văd la Leipzig, la Tîrgul de Carte din 1998, uitîndu-se gînditor la uriașa hală de sticlă care adăpostea expoziția de carte și vorbind pentru sine: „Așa ceva am făcut și eu". Făcuse, desigur, și ne-a arătat cîteva din clădirile pariziene construite de el. Una era în Neuilly, și l-am fotografiat pe scările ei. În 2003, cînd am fost să-l vizităm, ne-am oprit, eu și Ion Vartic, lîngă ea.

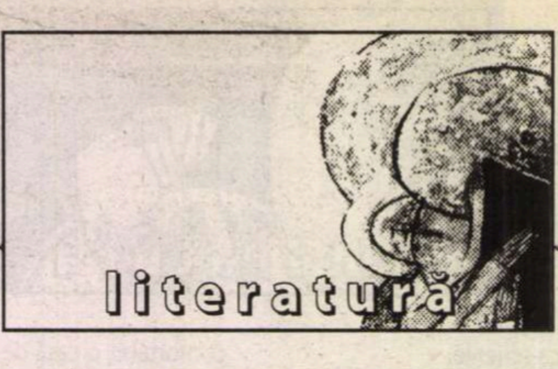
Îl văd și la Cluj, în toamna anului 1997, la Tîrgul de Carte. Cel mai grandios pe care l-a avut vreodată Clujul. Cu o puzderie de invitați din toată România și din Europa: Dumitru Țepeneag, Bianca și Nicolae Balotă, Mălăncioiu, Marco Cugno, Sanda Stolojan, Roberto Scagno, Al. Paleologu, Breban, Patrice Bollon, Reichman, Zaciu, Cornel Regman... Și Vona, într-un costum gri-argintiu, elegant, ținîndu-l în picioare pe Ion Vartic vreo trei ceasuri, în timp ce-i făcea confesiuni... La Muzeul de Artă – Palatul Bánffi –, pe treptele tocite de piatră, îl apucam automat de cot, să-l sprijin; mi se părea că e fragil, poate chiar de sticlă. A protestat. Așa am învățat că occidentalii sînt veșnic tineri și că nu-i doare niciodată nimic... Mi-a prins bine, pentru că peste vreo cîțiva ani, cînd Tacou s-a lovit *îngrozitor* cu capul de scara porumbarului lui Cioran din Dieppe, unde ne dusese anume, n-am insistat cînd el a spus că nu-i nimic... Atunci, la Cluj, am făcut cu Vona faimosul meu interviu: am prînzit împreună, singuri în salonul albastru al restaurantului Siesta, cu un serviciu bun. Mînca puțin și vorbea continuu. Reportofonul meu a înregistrat tot. Eu n-am băut decît apă, el – un pahar de vin alb. Nu mi-a dat voie să public interviul în *Ferestre întredeschise*, le-a spus Biancăi și lui Nicolae Balotă, care au intervenit pentru mine, că... „eram beți". Mie n-a îndrăznit să-mi spună o asemenea enormitate, s-a scuzat cum a putut și m-a... mituit: m-a întrebat ce album să-mi trimită de Crăciun. Nu voiam nici un album, eu voiam să-mi public interviul, dar, înduioșată de panica lui, am acceptat o amînare și o carte: *Caietele* lui Cioran, tocmai apărute. În primăvara acestui an, cînd mi-am pregătit volumul de interviuri, i l-am trimis din nou, iar el mi-a indicat, la telefon, foarte jenat, ce anume trebuie să tai... și m-a rugat să nu i-l public decît *după*. Avea frici hiperbolice și se temea că ceea ce mi-a spus el despre Cioran ar putea întoarce lumea literară împotriva lui. În același timp, în mod sincer, Albert nu se recunoștea deloc în personajul care vorbește: imaginea sa despre sine era sobră și gravă, în timp ce, de fapt, Albert era un interlocutor volubil, indiscret, ironic, răutăcios chiar, plin de narcisisme și nu lipsit de masochism. Pentru că el, la fel ca orice manierist, nu putea rezista ispitei de-a face spectacol, de a produce stupoare.

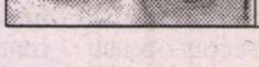
Îl văd în casa lui, în septembrie 2003. „Sînt ca o plantă într-un borcan așezat pe marginea ferestrei. Trebuie să mă mulțumesc cu bucuriile plantei din borcan", îmi spusese la telefon în 2 iulie. Acum era septembrie, 26 septembrie, și-l vizitam. Ne-a așteptat în fotoliu. Era foarte emoționat și foarte emoționant. N-a mîncat nimic. Era slab, foarte slab, și foarte îngrijit. „Am boala papei", ne spunea. M-a așteptat cu un cadou: *Agora*, 1947, cu textul său despre Emil Ivănescu. Plănuiam, amîndoi, un volum de-al său de poeme sau, și mai bine, un volum cu toată opera sa... N-a fost să fie în timpul vieții lui. Dar, cine știe, poate că într-o zi o să găsesc timp și bani și pentru o asemenea carte.

*

Omul era sucit, făcea lucruri pe care nu le dorea, dar pe care le gîndea ca aducînd mari satisfacții celuilalt. Era atît de sensibil la dezamăgirile și frustrările altuia, încît, pentru a i le stinge, făcea lucruri contra propriei sale persoane. Avea în el un impuls autodistructiv foarte activ și remușcări nestinse. Era un torturat, cu o inteligență uimitoare și un patetism refulat. Avea un farmec enorm, care se exercita și asupra bărbaților, și un surîs care-i transfigura fața, scoțîndu-i pe neașteptate la suprafață trăsăturile lui de om tînăr. Nu avea nici un talent financiar, și, dintr-o meserie care pe alții i-ar fi îmbogățit, el s-a ales cu o nimica toată. În ultimii ani, cînd boala îl imobilizase în apartamentul lui suprarealist conceput pentru un bărbat de 30 de ani, își dorea – sfîșietor – să vină încă o dată în România. Să ajungă la o asemenea stabilizare a sănătății, încît să poată veni încă o dată în România, inclusiv la Cluj. Pentru asta, însă, i-ar fi trebuit un papamobil...

Marta PETREU





cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Nu e același lucru dacă îți ia un interviu o reporteră TV sau Marta Petreu

Marta Petreu, *Conversații cu...*, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 324 pag.

Nu e același lucru dacă îți ia un interviu o reporteră TV sau Marta Petreu... Poetă și eseistă de prim-plan a literaturii române de azi, Marta Petreu face frecvent acest sacrificiu necesar – cu aerul că face o ghidușie – de a juca rolul modest de autor de interviuri (așa cum îl joacă și pe acela de editor al textelor altora, uneori mai puțin valoroși decât ea). În felul acesta, aduce intelectualitate și parfum literar într-un gen publicistic invadat de frivolitate și ignoranță.

Convorbirile reproduse în volum au apărut întâi în reviste (cele mai multe în *Apostrof)*, în perioada 1991-2003. Printre intervievați se numără poeți, prozatori, critici și istorici literari, filosofi și traducători importanți, ca Anton Dumitriu, I. Negoițescu, Z. Ornea, Petru Dumitriu, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Andrei Pleșu, Ileana Mălăncioiu, Alain Paruit sau Gabriela Melinescu. Marta Petreu, cu gravitatea ei de fond, cu o cultură bine însușită, de care nu face paradă, dar și cu un surprinzător, inepuizabil spirit ludic își antrenează partenerii de discuție în aventuri intelectuale care le evidențiază felul de a gândi mai bine decât orice studiu critic referitor la opera lor.

Ludmila Patlanjoglu, *Regele Scamator, Ștefan Iordache*, București, Ed. Nemira, 2004. 316 pag.

Carte inteligent construită, fără nimic din caracterul convențional al altor monografii. Plasat parcă într-o cameră cu oglinzi, marele actor Ștefan Iordache este văzut din numeroase unghiuri și multiplicat la infinit. Deputați, țărani, medici, regizori, lăutari, actori, poeți, sculptori, profesori plus mama, tata, sora, nevasta, iubita (din tinerețe), soacra, foști colegi de școală, foști profesori ș.a.m.d. mărturisesc ce impresie le-a făcut artistul. Nu lipsesc evaluările specialiștilor, reacțiile critice, fișele spectacolelor de teatru și ale filmelor în care a jucat Ștefan Iordache. Iar în centrul atenției cititorilor, pe bună dreptate, se situează lunga și pasionanta convorbire cu artistul realizată de Ludmila Patlanjoglu.

Cartea este splendidă și ca obiect. Eleganța desăvârșită a prezentării grafice și iconografia bine aleasă fac volumul premiabil la orice târg de carte. (Desenele cu care sunt ilustrate capitolele îi aparțin lui Sorin Ilfoveanu, iar concepția grafică – lui Sorin Adrian Aldea.)

Mihai Dinu, *„E ușor a scrie versuri...”*, mic tratat de prozodie românească, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 280 pag.

Mihai Dinu ne semnalează un fapt îngrijorător:

„Incertitudinea planează asupra existenței cezurii în hexametrul dactilic. Aici intensitatea ictusurilor comune și periodicitatea strictă a revenirii lor îngreunează identificarea unui eventual ictus forte.”

Ne vine greu, într-adevăr, să ne obișnuim cu ideea că asupra cezurii în hexametrul dactilic planează incertitudinea. În plus, ne descurajează și dificultatea identificării unui eventual ictus forte. În absența unui ictus forte, viața își pierde orice farmec...

Lui Mihai Dinu îi lipsește umorul. În rest are toate calitățile necesare unui cercetător al prozodiei românești.

P.S. Lipsa de umor explică, probabil, și faptul că prezentarea de pe ultima copertă este semnată de autorul însuși, care vorbește despre sine la persoana a treia: „Lucrarea lui Mihai Dinu... etc.”

S. Damian, *Aripile lui Icar*, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea europeană”, 2004 (eseuri). 416 pag.

Prin cartea sa, S. Damian intervine în delicata problemă a „vinovăției” unor mari scriitori care s-au lăsat seduși (în mod sincer sau interesat) de ideologiile periculoase ale vremii lor. Sunt aduși în discuție Mircea Eliade, Emil Cioran, G. Călinescu, dar și F. Céline, Knut Hamsun, J.P.Sarte și alții. Demonstrațiile sunt ample, minuțioase și într-o oarecare măsură obositoare. Merită totuși urmărite până la capăt, pentru că autorul are întotdeauna de comunicat ceva demn de interes, nu scrie ca să umple paginile.

Există și un dramatism întunecat al cărții, neobișnuit în critica literară. El se explică probabil prin faptul că S. Damian, vorbind despre cei care au făcut compromisuri, vorbește și despre sine.

Nicolae Bârna, *Prozastice*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.

Inteligent și subtil, capabil să distingă caracteristici discrete (sau doar presupuse) ale unui text literar, Nicolae Bârna face greșeala de a folosi aceste mijloace analitice în comentarea *oricărei* cărți, indiferent de valoarea ei. Mereu atent, reverențios, pătruns de importanța literaturii, el creează impresia, falsă, că prozatori ca Mircea Horia Simionescu, Livius Ciocârlie, Dumitru Țepeneag, Augustin Buzura, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Mircea Cărtărescu sau Alexandru Vakulovski sunt toți la fel de importanți. Nu sunt. (Dovadă: simpla alăturare a numelor lor are un efect comic.)

Maria Cogălniceanu, *Întâlniri irepetabile*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 262 pag.

Într-o perioadă în care e la modă denigrarea elitei, Maria Cogălniceanu practică un luminos cult al oamenilor de valoare. De-a lungul anilor ea a stat de vorbă sau a corespondat cu personalități ale culturii române ca Alexandru Talex, N. Carandino, Edmond Nicolau, Anton Dumitriu, Constantin Noica sau N. Steinhardt. Relatări ale acestor „întâlniri irepetabile”, ca și scrisorile primite de Maria Cogălniceanu de la iluștrii ei prieteni se regăsesc în volumul recent apărut. Autoarea are ea însăși talent literar, pe care îl folosește cu sobrietate, pentru a portretiza mari oameni și a evoca momentele emoționante ale comunicării cu ei.

Cartea are o indiscutabilă valoare documentară și educativă. Ar trebui să facă parte din bibliografia obligatorie a lui Sorin Adam Matei, Cristian Moraru și Ciprian Șiulea.

Gheorghe Jurcă, *Femeia din albumul cu fotografii*, nuvele și povestiri, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004. 168 pag.

Aventuri amoroase, povestite într-un stil patetic-funambulesc. Bravada de *macho* care își inventariază succesele la femei alternează cu lamentații (pline de interjecții, ca poemele de dragoste ale lui Costache Conachi) pe tema infidelității partenerelor. Literaritatea textului este parțial afectată de un mod gazetăresc de a face considerații asupra moravurilor societății românești de azi.

Nicolae Sava, *Insolența nopților*, Botoșani, Ed. Axa, 2004. 114 pag.

Confesiuni melancolice, „rusești”, cenușă încă fierbinte a unor trăiri de o mare intensitate – așa ar putea fi definite poemele lui Nicolae Sava. Autorul s-a născut „cu sufletul descheiat la toți nasturii” și a făcut toate experimentele posibile, iar acum, la o vârstă considerată prin tradiție a plenitudinii, se simte bătrân:

„Am ars toate poeziile din tinerețile mele/ când scriam cu spatele la zid ca un osândit/.../ nu m-a împușcat nimeni să trec în istorie/ m-am sinucis încet dar sigur și inutil.// Nimicnicia mea funciară o mai sărbătoresc și acum/ (o poză învechită pe care-o arăt cu fală)/ dar caimacul acestei cafele aburinde din față/ îmi pare mai important decât istoria ce-o trăiesc/ cu nesaț. Mă hrănesc cu tăcere.// Luna de serviciu a venit și în noaptea aceasta/ dar îi fac semn că nu.” *(Nimicnicia mea funciară).*

Stilul acesta direct, declarativ nu dă însă întotdeauna rezultatul (artistic) scontat. Unele poeme din volum sunt de o sinceritate naivă, fără relevanță literară.

Alexandru Cristian Miloș, *Poeme reîntâlnite sub Sirius*, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.

Poeme științifico-fantastice, gen rar întâlnit (sub Sirius!). Autorul nu este la prima carte de acest fel. El are o imaginație dezlănțuită, o perspectivă panoramică supra lumii și o încredere luminoasă – whitmaniano-maiakovskiană – în destinul umanității. Retorica sa nu este interogativă, ci declamativă și imperativă. Sună ca o trompetă care îi cheamă pe toți locuitorii planetei la realizări mărețe, de anvergură cosmică. În această dezlănțuire există și multă vorbărie, dar poezia are totuși suflu:

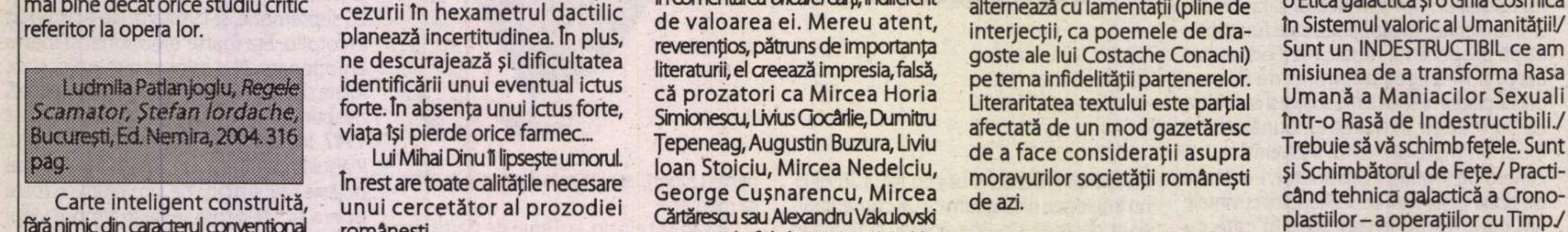
„Să ne repunem în Ochi și Gândire – Grila Cosmică!/ Spe a evolua și a ne civiliza galactic – o Etică galactică și o Grilă Cosmică în Sistemul valoric al Umanității!/ Sunt un INDESTRUCTIBIL ce am misiunea de a transforma Rasa Umană a Maniacilor Sexuali într-o Rasă de Indestructibili./ Trebuie să vă schimb fețele. Sunt și Schimbătorul de Fețe./ Practicând tehnica galactică a Cronoplastiilor – a operațiilor cu Timp./ Și ISUS era un Indestructibil! Din rasa LUI suntem!”

Mircea Petean, *Lovituri de nisip*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 170 pag.

Poezia lui Mircea Petean merită nota zece. Dar nu mai mult de atât. Poetului îi lipsește acel „grăunte de nebunie” (pe care regreta că nu l-a avut – după propria-i mărturisire – Șerban Cioculescu).

În volumul *Lovituri de nisip* ies din monotonia notei zece doar unele fantezii satirice:

„pe dată lumea se rupse în două –/ de-o parte ceata celor cu urzici moarte la butonieră/ și tabăra celor cu scaieți în bandulieră de cealaltă parte” etc.



literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

Confesiunea unei minţi tinere

La apariţia *Literaturii române sub comunism* (Fundaţia Pro, 2002) s-a discutat mult pe marginea prezenţei şi/sau absenţei unor prozatori din panorama lui Eugen Negrici. Cum probabil se ştie, (şi) Radu Cosaşu lipseşte. Într-un interviu apărut în revista *22*, nr. 709/2003, Eugen Negrici motiva absenţele unor scriitori din analiza sa prin faptul că a fost preocupat exclusiv de acele opere care ilustrau concesiile sau, dimpotrivă, eforturile prozatorilor în a imagina şi adopta tactici şi stratageme în faţa constrângerilor cenzurii, a „forţelor prohibitive" ale statutului comunist. O precizare reluată, de altfel, din finalul eseului, numai că în interviu apărea chiar numele lui Radu Cosaşu menţionat cu părere de rău. Concluzia logică ar fi că seria *Supravieţuirilor* a lui Radu Cosaşu, chiar dacă avea ca fundal anii '50, adică tocmai „obsedantul deceniu", ar fi o carte *prea* normală, neinteresantă din perspectiva criticului şi istoricului literar preocupat îndeosebi de literatura „modificată genetic", hibridizată voit pentru a înşela vigilenţa cenzorilor.

Receptarea în postcomunism a *Supravieţuirilor* devine cu atât mai interesantă, mai ales că ciclul a început să fie reeditat şi organizat cronologic fără ca autorul să opereze vreo schimbare în texte. După *Rămăşiţele mic-burgheze* (2002) şi *Armata mea de cavalerie* (2003), tocmai ce a apărut şi *Logica*. Să rezumăm contextul în care se desfăşoară prozele *Logicii*.

Tânărul Radu Cosaşu – are 26 de ani – ţine o cuvântare „obiectiv-duşmănoasă" la o Consfătuire a tinerilor scriitori în urma căreia este exclus din redacţia ziarului de tineret la care lucra şi i se ridică dreptul de semnătură. Relaţiile cu familia au fost rupte din adolescenţă, pentru că tânărul revoluţionar comunist trebuia să-şi renege originile mic-burgheze şi, prin urmare, trăieşte din bunăvoinţa unei mătuşi care are de la el o singură pretenţie: măcar să scrie. Este anul 1957 şi pianul – altădată vândut cu satisfacţia unui act simbolic al despărţirii de lumea burgheză – devine sertarul literar al tânărului scriitor care compune relativ repede un volum de nuvele, *Vivisecţii*. În încercarea de a-şi grăbi reabilitarea, ajunge însă pe şantierele ţării să scrie reportaje despre înfăptuirile „omului nou". Manuscrisul reportajelor realist-socialiste, intitulat *Macarale*, este depus la editură şi aşteaptă doar un referat favorabil. Referentul îi este, întâmplător, amic, iar acesta are curajul să-i spună că volumul său „minte" („Ca să trăieşti, vrei să semnezi...") şi refuză să scrie referatul, lasându-i însă lui decizia publicării: dacă îşi va face singur referatul, el îl va semna. Astfel cartea apare, cu titlul pus de editură *Energii*, şi marchează, de fapt, redebutul tânărului scriitor şi reintrarea în circuitul oficial, dar mai ales încălcarea crezului personal rostit în cuvântarea în urma căreia îşi pierduse dreptul de semnătură.

Radu Cosaşu, *Logica*, ediţia a doua, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2004, 320 p.

Avem aici o mostră a felului pervers în care funcţiona în anii '50 mecanismul scrisului „pe linie". Radu Cosaşu nu ascunde nimic din tinereţea sa de scriitor („Doamne, ajută-mă să devin un mare scriitor comunist!"), iar seria *Supravieţuirilor*, publicată în anii '70-'80, a descumpănit de la bun început, fiind percepută drept cel mai complet autodenunţ din literatura noastră şi probabil adevăratul „roman" al obsedantului deceniu. Cu o materie epică alcătuită din corespondenţă, memorii, articole de ziar şi proză, *Logica* este autobiografia hibridă şi parţială a lui Radu Cosaşu, dramatică prin onestitatea, intransigenţa şi sarcasmul cu care îşi sondează conştiinţa chinuită de crezurile, iluziile, îndoielile şi apoi dezamăgirile tinereţii comuniste. Dacă înainte de '89, *Supravieţuirile* puteau fi considerate drept o literatură a autodenunţului, la reeditarea în postcomunism aceste cărţi devin mai degrabă un „testament" de tinereţe. Un autodenunţ reluat în faţa nepoţilor parcă are altă miză. Ca un Pierre Menard, cititorul abia al ediţiei a doua va citi aceeaşi carte citind în acelaşi timp alta. Sigur că impresionează sinceritatea aproape impersonală cu care nu cruţă nici o eroare, nici o stridenţă şi nici măcar laşităţile – cu atât mai mult cu cât e greu acum de imaginat cum a apărut cartea în comunism –, dar mai important mi se pare nu actul autodenunţului în sine, cât perplexitatea care generează scrierea lui atât de conştiincioasă, tensiunea insinuată între entuziasmul şi exaltarea juvenilă în faţa convingerilor comuniste şi confuzia scepticismului, a îndoielii, neînţelegerea mecanismului de control, de cenzură şi pedeapsă. O mulţime de lucruri nu pricepe tânărul comunist, dar e prea devreme pentru a vedea că sistemul însuşi e de vină. Este un naiv şi în cele din urmă o va recunoaşte. „Devotamentul politic care împinge un talent literar la minciună se mai poate numi devotament?" se întreabă tânărul Cosaşu în memoriul pe care îl face pentru a-şi câştiga dreptul la semnătură fie şi într-un ziar de uzină în provincie. Îi descoperă pe Anatol France şi Isac Babel cu care îşi adânceşte îndoielile şi mai mult: „Cum poate exista revoluţie fără adevăr, fără confesiune?", „Dacă volumul cu care mă lăudam nu conţinea minciuni, dar nici nu avea vreun curaj? Ce înseamnă un mare scriitor?", „Există cadavre juste şi cadavre injuste? Dar unde stă scris că o revoluţie e o mişcare a inocenţilor? Toată problema unei revoluţii e reprimarea, pedeapsa?"... Cu toate astea crede în continuare că lupta pentru o idee presupune multe încercări şi, deşi nedreptăţit, nu se victimizează nici o clipă şi rămâne ferm în crezul lui: „ştiam că era interzis să-i scriu [mamei], şi nu numai că acceptasem interdicţia, dar eram întru totul de acord, nu din frică, nu din supunere oarbă, ci din convingere, din necesitate înţeleasă, fără regret, fără durerea unui sacrificiu. Situaţia era simplă. A te chinui pe marginea ei ducea la o melodramă mediocră sau la duplicitate împotriva firii."

Radu Cosaşu nu ţinteşte gloria curajului de a-şi fi recunoscut atât de categoric greşelile şi laşităţile, cu atât mai puţin nu aşteaptă compasiune pentru tinereţea lui trădată de o iluzie uriaşă şi, în nici un caz, nu încearcă să bagatelizeze gravitatea ideologiei atât de nocive a epocii sau, şi mai rău, să umanizeze cumva însuşi comunismul. Tânărul Cosaşu a crezut şi cu cât a crezut mai sincer cu atât dezamăgirea s-a insinuat mai ameţitor şi a fost mai greu de acceptat. (Melo)drama e întâi de toate una personală. Adevărata forţă şi expresivitate a mărturisirii vine tocmai din faptul că este asistată de ludic şi gratuit, adică de firescul unei implicări nu doar la nivelul înalt al conştiinţei, dar şi la cel comun al existenţei uşuratice. Confesiunea nu e făcută de un filozof, ci de un tânăr care joacă belotă, merge la hockey şi care crede în energiile şi în inocenţa vârstei sale puse în slujba unei idei: „Puerilitatea asta mă va salva. Doar dacă nu-i vom redescoperi revoluţiei puerilitatea – la fel de gravă ca logica ei – vom pieri..."

Logica este cea mai puţin fictivă dintre cărţile *Supravieţuirilor* şi de aceea cea mai puternică, cu o uimitoare prestanţă a textului faţă cu pretenţiile actuale. În fond, este cartea a două cărţi din tinereţea lui Radu Cosaşu, ambele semnificative în felul lor: *Energii*, volumul publicat, obolul fără valoare al unui crez mincinos – *Vivisecţii*, nuvelele pe moment păstrate în sertar, cartea unei confuzii adevărate. A „conştiinţei sfâşiate a cetăţii", cum sarcastic îi aruncă cineva.

Libertatea şi detaşarea de trecut în care citim astăzi această carte deplasează uşor accentele şi mă întreb dacă nu cumva *Logica* – şi mai ales *Supravieţuirile* – nu câştigă tot mai mult ca literatură în sine. Personal, cred că acesta este şi secretul cărţilor în care mătuşile (Sanseverina şi Verona, în acest volum) sunt absolut memorabile, iar Relu pare tot mai mult un personaj de ficţiune. Textele sunt scrise splendid de un virtuoz care construieşte silabă cu silabă muzicalitatea frazei (se văd lecturile „grele" din franceză) şi, în acelaşi timp, o umple şi cu semnificaţiile unor contraste extraordinare. În ciuda caracterului lor compozit, alternând confesiunea cu articole de ziar, cu poeme sau cu proză propriu-zisă, textele au fiecare un scop foarte clar în punerea în scenă a evenimentelor din carte. Radu Cosaşu este un maestru al dramatizării oricărui text, indiferent de natura lui. S-a vorbit de concizia şi de ritmul alert al stilului care solicită plăcut prin densitatea lui semnificativă, de contrastele faptice dar şi de stil prezente la toate nivelurile naraţiunilor. Cred că toate acestea se datorează capacităţii exemplare a scriitorului de a percepe, de a pune în relaţie şi de a orchestra inteligent amănunte dintre cele mai variate, căutând sau inventând imperceptibile fire de legătură într-un spectacol din care nu lipsesc derizoriul, grotescul sau bizarele şi profundele coincidenţe. Oricum, dificil de analizat la modul tehnic plăcerea provocată de formula narativă, vioaie şi inedită a acestui extraordinar scriitor. Căci Radu Cosaşu este cu siguranţă unul dintre cei mai importanţi şi originali scriitori români postbelici care, prin tinereţea minţii şi verva stilului cu care a câştigat definitiv o întreagă generaţie de tineri cititori dilematici, dă semne bune că nu va avea probleme nici cu posteritatea. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

Colecţia Humanitas Junior
270 000 lei
PHILIP PULLMAN
Materiile întunecate
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În afara colecţiilor
290 000 lei
Cartea lui Messer Marco Polo
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Întîlniri în Bibliotecă

Ce loc mai ocupă Bibilioteca în epoca Internetului, a link-urilor şi a televiziunii prin cablu, graţie cărora oricine poate avea acces instantaneu la informaţii de tot felul, inclusiv la (fragmente de) opere literare pentru toate gusturile şi necesităţile bibliografiilor ştiinţifice? Iată una dintre întrebările cele mai auzite în anii din urmă, mai ales într-o ţară precum România, unde, pînă în decembrie 1989, literatura fusese pusă în situaţia (privilegiată?) să îndeplinească funcţii care în mod normal nu îi sînt specifice: informativă (în condiţiile în care presa şi audiovizualul erau cum erau, mai degrabă nu erau), cognitivă (adesea prin literatură se puteau cîrpi, cît de cît, găurile din cărţile de istorie, filozofie, logică, sociologie, economie etc), educativă (aberant, dar asta era situaţia comandată de partid, scriitorul trebuia să facă educaţie).

După căderea comunismului funcţiile literaturii s-au împuţinat considerabil, au redevenit cele fireşti, preponderente fiind cea tradiţională de divertisment, aflată acum în acerbă concurenţă cu alte surse de divertisment (televiziunea, spectacolele de tot felul, cinematograful şi în varianta casnică dvd-urile şi casetele video) şi cea cognitivă (ca modalitate specifică de cunoaştere a lumii). În mod firesc, mulţi dintre cititorii de romane din vremea comunismului s-au îndreptat spre canalele alternative, dedicate unor funcţii pe care, în trecut, erau obligaţi să le caute în cărţile de ficţiune (presa scrisă, emisiunile informative, canalele tv de cultură generală gen Discovery, Animal Planet, National Geographic, filmele erotice, *talk-show*-urile, Internetul). În felul acesta, informaţia dorită vine în mod direct şi, element nu lipsit de importanţă într-o societate aflată în topul pauperităţii europene, este mult mai ieftină.

Liviu Antonesei este unul dintre acei scriitori care îşi surprind întotdeauna cititorii. Din 1988 (anul debutului său editorial) până astăzi a publicat volume de versuri, pagini de jurnal, proză erotică, eseuri politice, studii de sociologie, pedagogie şi management universitar. Performanţa intelectuală a scriitorului ieşean de a fi publicat atît de multe cărţi, în domenii care nu au mare lucru în comun, nu poate să lase pe nimeni indiferent.

Literatura, ce poveste. Un diptic şi cîteva linkuri în reţeaua literaturii te o carte care reuneşte reflecţii asupra lecturii, scrisului şi Bibliotecii (văzută ca o variantă atotcuprinzătoare a lumii). În plus, volumul realizează un arc peste timp, primul său capitol fiind preluat din cartea de debut a autorului, scrisă la sfîrşitul anilor '80. În fascinanta sa pledoarie pentru lectură, Liviu Antonesei îşi ia ca aliaţi scriitorii fetiş ai propriei sale deveniri scriitoriceşti: Jorge Luis Borges (în primul rînd, toată cartea scriitorului român datorînd mult spiritului borgesian), dar şi Jean-Paul Sartre, Henry Miller, Umberto Eco, Ioan Petru Culianu (pe care îl consideră maestrul său din anii de formare, chiar dacă diferenţa de vîrstă dintre ei era de doar trei ani). Cu totul surprinzător, în anii din urmă, la această „masă a bogaţilor" se aşază firesc şi micuţa grafomană Amélie Nothomb, cu puzderia de romane traduse în limba română în ultimii ani. Toţi aceştia reprezintă călăuzele principale, dar alături de ei apar multe alte personaje secundare, cel puţin la fel de notorii. Ce legătură poate exista între Borges, Sartre, Miller, Eco, Culianu şi Amélie Nothomb în planul creaţiei? Aparent nici una sau prea puţine, aşa cum nu par să existe puncte comune între cele patru cărţi despre care autorul spune la un moment dat că le ţine deschise în acelaşi timp: J.L. Borges, *Opere* vol. 3, Ed. Univers, Michael Baignet, Richard Leigh şi Henry Lincoln, *Sfîntul Graal şi sîngele lui Isus*, Lawrence Durrell *Peştera lui Prospero* şi *Une correspondance privée* de Lawrence Durrell şi Henry Miller. Dar, precizează Liviu Antonesei, „dacă există întîmplare în această asociere de lectură – cărţi de genuri diferite, scrise de autori diferiţi, cu tematici dominante foarte variate –, această «întîmplare» nu este decît o impresie de primă instanţă, o iluzie legată de modul curent în care obişnuim să gîndim literatura, universul şi timpul, precum şi de modul eronat în care înţelegem libertatea. Teza mea este inversă, şi anume că asocierile dintre cărţi în actul lecturii nu sînt prin nimic întîmplătoare, dacă treci de impresia de primă instanţă" (pp. 59-60).

Pe urmele lui Sartre (ale cărui opţiuni politice nu le împărtăşeşte, dar literatura este, oricum, altceva), Liviu Antonesei consideră că cititorul îşi pierde „inocenţa" în momentul în care începe să-şi noteze într-un carnet asociaţiile de idei rezultate în urma lecturii. Notaţiile sale reprezintă rezultatul unei selecţii, or, crede eseistul ieşean, în momentul în care operează o selecţie, un cititor devine „împotriva voinţei sale, probabil şi fără a-şi da seama – un cititor specializat, profesionist, prin urmare un *critic* (s.a.)" (p. 19). Din această perspectivă, criticul devine, ca la Al. Paleologu, „un cititor sceptic, asemănător mai degrabă cu degustătorul decît cu băutorul adevărat" (vezi p. 19). Ulterior însă, eseistul amestecă planurile şi operează o destul de confuză distincţie între „cititorul profesionist" şi criticul literar. În viziunea sa, cititorul profesionist (din categoria căruia se revendică) nu este un „specialist", ci un splendid „diletant". „El nu citeşte din pricina vreunei obligaţii exterioare, de serviciu, ci pur şi simplu de plăcere" (pentru întreaga discuţie, vezi nota de la p. 57). În cel mai bun caz, se poate vorbi aici de o confuzie terminologică. Pentru că „cititor profesionist" nu poate fi decît cineva care are ca meserie cititul cărţilor, care trăieşte din cititul cărţilor, adică, în ultimă instanţă, chiar criticul literar (îi recomand autorului să (re)vadă în DEX sensurile cuvîntului „profesionist"). Probabil ar fi fost de preferat o altă sintagmă, „cititor instruit", să zicem. *Passons!* Calitatea de „splendid diletant" (fără maliţiozitate, mi se pare infinit mai funcţională decît cea de „cititor profesionist") îl împinge pe Liviu Antonesei să intre cu dezinvoltura inocentă a unui alt Mr. Jourdain, într-o dispută veche de cînd lumea: cea dintre critica formală şi critica impresionistă. Cu bucuria omului care descoperă roata, eseistul reproduce – fără a avea aerul că o ştie – aproape *ad litteram,* argumentaţia lui Gaëtan Picon în favoarea criticii impresioniste. „Însă a privilegia «fondul» sau «forma» nu este decît un efect, crima se află în însăşi efectuarea distincţiei. E o procedură ce ţine mai degrabă de autopsie decît de analiza binevoitoare, căci înseamnă să tratezi opera ca pe un cadavru („al iubitei", ar spune Picon – *n.m.*). Or, opera este o entitate vie, iar «conţinutul» şi «forma» pot fi distinse cel mult didactic, şi didactic procedînd, am şi ucis fără milă opera" (pp. 166-167). Ce ne facem însă cu acele opere literare în care accentul cade în mod evident pe „cum" se scrie, nu pe (despre) „ce" se scrie? Cum ar arăta o discuţie despre „noul roman francez" în absenţa unor referiri explicite la miza formală cu totul specială a acestora. Ar înţelege cineva ceva din relatarea romanelor lui Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe* sau *Les Gommes* făcută de cineva fără cîteva explicaţii minimale, dar obligatorii, privind inovaţiile aduse de acestea romanului tradiţional la nivelul formei? Este limpede că există opere şi opere şi că fiecare creaţie literară cheamă grila de lectură care i se potriveşte şi „metoda" critică de abordare capabilă să îi scoată cel mai bine sensurile în evidenţă.

Privite foarte de aproape, unele dintre afirmaţiile lui Liviu Antonesei sînt discutabile. Acesta este un fapt mai degrabă pozitiv pentru că vocaţia unei asemenea cărţi este aceea de a pune întrebări şi de a stîrni reacţii, nu de a oferi comoditatea călduţă a unor răspunsuri definitive, care nu lasă loc de discuţii. În fond, este punctul de vedere al autorului care poate fi acceptat sau contrazis de cititorii cărţii. Dincolo de aceasta, *Literatura, ce poveste!* este o splendidă pledoarie pentru carte. Citind eseul lui Liviu Antonesei nu se poate să nu te simţi atras de spaţiul nesfîrşit al bibliotecii, să nu ţi se facă dor de o plimbare cu privirea pe cotoarele atîtor cărţi mai vechi sau mai noi, din care ai cules cîndva picături de înţelepciune sau care te aşteaptă cu promisiunea descoperii de noi comori nebănuite. La sfîrşitul acestei cărţi, cititorul simte, organic, o poftă nestăvilită de lectură. Or, într-o epocă a dezabuzării generalizate ca cea a nesfîrşitei noastre tranziţii, aceasta nu este o miză de ignorat. Cartea lui Liviu Antonesei trebuie recomandată, ca terapie, tuturor celor obişnuiţi să moţăie cu telecomanda în mînă sau celor convinşi că veşnicia s-a născut pe *chat.* ■

Liviu Antonesei
Literatura, ce poveste!
Un diptic şi cîteva linkuri în reţeaua literaturii

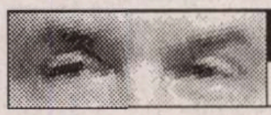
Liviu Antonesei, *Literatura, ce poveste! Un diptic şi cîteva linkuri în reţeaua literaturii*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 174 pag.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Thomas Bernhard
Da
Traducere de Francisca Solomon şi Dan Flonta
format 10.3 x 19, 128 p., 65.000 lei

Stefan Chwin
Doctor Hanemann
Traducere de Constantin Geambaşu
format 10.3 x 19, 216p., 100.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro



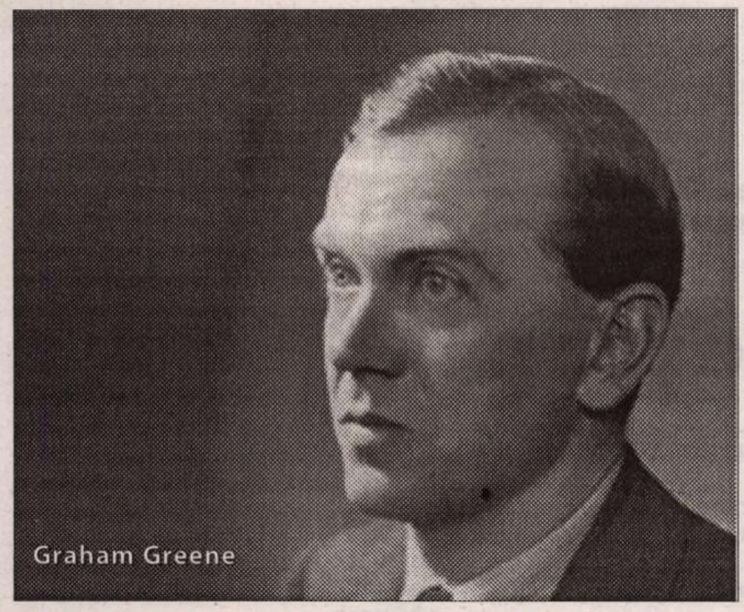
plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Cel mai iubit dintre romancieri (I)

De data asta „plecăm de la multe cărți", de la peste douăzeci, aproape toate romane și toate citite, la vremea lor, pe nerăsuflate. Cred că pe nerăsuflate se citesc și astăzi.

Luna octombrie ne-a adus centenarul nașterii unuia dintre cei mai iubiți autori, Graham Greene. N-am spus *mare,* n-am spus *citit,* n-am spus *celebru,* am spus doar *iubit,* pentru că acest epitet definește cel mai bine relația romancierului englez cu cititorii săi – una de prietenie afectuoasă, necondiționată, față de romane care, odată începute, nu mai pot fi lăsate din mînă.



Graham Greene

„Observîndu-i privirea, X s-a ridicat de pe scaun și i-a sărit în ajutor: nu putea să nu răspundă imediat unui apel S.O.S., în indiferent ce cod ar fi fost emis"; această frază din romanul *The Human Factor* ar putea fi transformată în exergă a întregii opere semnate de Graham Greene. Fiul profesorului bogat, născut lîngă Londra, membrul cu drepturi depline al *establishment*-ului britanic (studiase strălucit la Oxford), ziaristul și agentul serviciilor de spionaj și-a dat seama devreme că vocația sa nu va fi niciodată cea de înalt funcționar, copleșit, eventual, de onoruri la apusul carierei, ci vocația de scriitor. Nu de orice scriitor, ci de scriitor care va scrie romane unde experiența personală de ziarist, călător, spion și înalt funcționar se va transforma în text.

Ceea ce ne uluiește pe drept cuvînt în opera acestui ciudat romancier este extensiunea ei geografică, aproape abuzivă. Greene descrie Africa (*Tha Heart of the Matter*), Vietnamul (*The Quiet American*), Mexicul (*The Power and the Glory*), Paraguay și Argentina (*The Honorary Consul*), Cuba (*Our Man in Havana*), Haiti lui Duvalier (*The Comedians*), Europa traversată de la un capăt la altul (*Stamboul Train*), alături de patria sa natală, în fond extrem de iubită (vezi micile capodopere *Brighton Rock* ori *The End of the Affair*). Oare nu se schimbă prea des și prea mult decorul? Nu pîndește pe-aproape superficialitatea romancierului cosmopolit, pretutindeni și nicăieri acasă la el?

Nici vorbă de așa ceva! Pe Greene l-au atras irezistibil toate punctele globului unde „se întîmplă ceva", unde oameni în suferință emiteau S.O.S.-uri disperate în cele patru vînturi, fără speranța că-i va auzi cineva. Dar Greene îi auzea! Și atunci sărea în ajutorul lor, indiferent de zona geografică și de regimul politic sub care se întîmplau nenorocirile.

Înainte de a deveni concept la modă, repetat pînă la sațietate, „globalizarea" s-a realizat pentru prima oară, literar vorbind, prin scrierile acestui mare autor. Romancierii celebri ai secolului XX au trecut de obicei în lumea magică un anumit punct geografic al planetei, cel mai adesea un oraș, transformat în mit: Parisul lui Proust, Dublinul lui Joyce ori Viena lui Musil nu mai reprezintă astăzi locuri, ci peisaje de vis. Greene rupe decis cu tradiția. Scena pe care își montează el spectacolul romanesc va fi lumea întreagă, fără deosebire de loc, rasă sau clasă socială; odată cu el, romanul european iese din interioritatea obligatorie pentru a se arunca, cu voluptate, către Ceilalți, către Necunoscut. În era izolării individului și a suferințelor anonime, la Greene nimeni nu este singur; o nenorocire întîmplată undeva, la mii de kilometri de Londra sau Paris, privește întregul glob pămîntesc.

Cred că marele eveniment al vieții lui Graham Greene nu a fost nici renunțarea la cariera administrativă, nici primul succes literar, nici măcar prima ecranizare a unui roman propriu: cel mai important fapt al existenței sale s-a petrecut în prima tinerețe atunci cînd tînărul cu profil incert, la doar douăzeci și doi de ani, a descoperit credința și a trecut la catolicism. De atunci încolo, a știut calea de urmat. Cu aerul său cosmopolit, cu o detașare și un umor foarte *british,* cu talentul de a se simți acasă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, Greene transformă catolicismul militant în cel mai sigur barometru pentru măsurarea faptelor umane, ideologiilor și regimurilor politice. Iar această balanță s-a dovedit a fi fără greș. Aceeași religie care, încăpută pe mîna unui obtuz ori mediocru, s-ar fi transformat în ceva plictisitor, în mîna unui mare scriitor devine făclie în noaptea întunecoasă.

Poate de aceea romanul *The Power and the Glory* din 1940, semi-reportaj asupra crimelor anti-religioase comise de regimul marxist instalat în Mexic, rămîne una dintre capodoperele autorului. „Drumul crucii" urmat de un preot ce ajunge să-și practice sacerdoțiul în ilegalitate, preot ce va fi în cele din urmă prins și ucis, nu reprezintă în roman un parcurs eroic, ci periplul unui biet om plin de păcate, alcoolic și tată al unui copil nelegitim, dar pe care martiriul îl transformă fără voia sa într-un sfînt. Neostentativ, ultimele zile de viață ale lui „Popa whisky", cum era numit în derîdere preotul, refac Patimile lui Hristos. Rareori în literatură sintagma „fiul Omului", în ceea ce are ea mai umil și mai disperat, a căpătat o întrupare de asemenea pregnanță ca în personajul de mai sus, anonim printre anonimi, prefigurare perfectă a lui Ivan Denisovici. ■

---

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Aveai părul lung pînă la cer

Aveai părul lung pînă la cer
Atîrnai de dînsul pe pămînt
Mă gîndeam să-ți mîngîi trupul sfînt
Sînii cu sfială să ți-i cer

Coapselor închise să mă-nchin
Să le-ating uimit ce albe sînt
Doar cu floarea grea a unui crin
Să le-mbrățișez îngenunchind

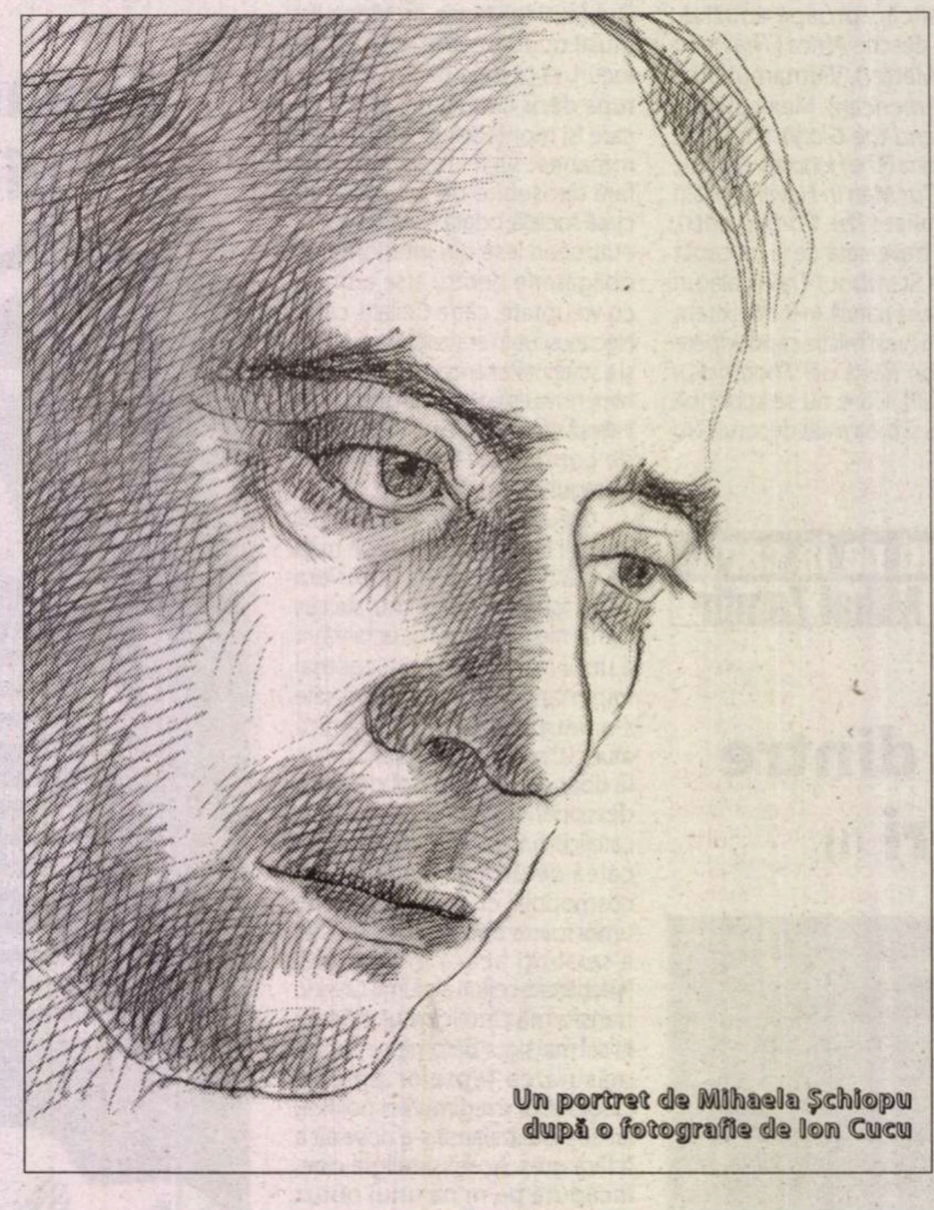
Și apoi ca fluturii să pier
Luat de dup-amiază și de vînt
Aveai părul lung pînă la cer
Spînzurînd de dînsul pe pămînt…

---

am primit la redacție

- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântânarului singur,* Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul,* publicistică, Buzău, editură nemenționată, 2004. 388 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse,* prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului,* însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape îngeri,* proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.
- Constantin Virgil Negoiță, *Împotriva lui Mango,* roman postmodern, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 494 pag.

aurel rău



Un portret de Mihaela Șchiopu
după o fotografie de Ion Cucu

Itinerar venețian

PRIMUM MOVENS

Aruncat de-o săgeată pentru cinci zile
în Veneția,
n-am cuvinte
să-i spun procopsirii pe nume,
într-un foșnet de viață în afara vieții.
Și totuși, din cuvinte vitejești să-mi fac
o nacelă
deasupra pieței vapor San Marco,
în care îngeri și cruci și steaguri
pornesc la drum,
și leul înaripat și coloane, pe apele
timpului,
și nu părăsești pământul.

Aruncat pe-un Ararat la Veneția.
V-am sărutat subporticurile și
odgoanele,
istoriile în culori ale Bibliei,
statuile în duhnirile de vintre ale brizei,
clatinul lin al palatelor,
și fructele voastre de mare
oameni de mare,
oameni ai locuințelor lacustre
dintr-o mare poezie a românilor o
mărgea mică
în mozaicurile flori de mică.

Și-acum eu trebuie să plec înapoi,
acasă,
în zmalțul
unor alte Judecăți din urmă
din comerțul războaielor pe apă,
ci a te da dintr-odată de-a dura
de pe toboganul podurilor
de-a dreptul în dricurile gondolelor,
iar iar în această migrare,
în acest tangaj,
ăst planetariu pentru toate rasele,
unde prin seri, la lăsatul vârstei, un vâslaș
cântă,
un scamator, și cuvântul cheie,
hai: hocus-pocus! al canțonetei, este
„amore",
"poi morire", s-adaugi, în cap cu - câți! -
Tizianii
și Venezianii,
pentru cinci zile,
o frumoasă *Moartea...*
de carnaval intertextual, un Ca d' Oro…

Și să nu spui că n-ai trăit.

CALLE CORRER

Faci cinzeci de metri, și dai de apă.
De te-ai pilit, îți întinzi brațele
și te reazimi de case. Ca universul
de infinit. Mergi așa
și ocolești, până când un pod arcuit se
trezește
subt pașii tăi, și vibrează.

BUCINTORO[*]

"Ca să-l văd pe poetul Montale,
am luat trenul…"

Ca să știu ce-i Veneția am plecat
din Veneția la Padova,
pentru nici chiar o zi, cruciat sub arme.
Și aici, am fost numai om de biserici.
Am învins oboseala, cu Giotto,
cum poți sub stelele lui doar un sfert de
ceas
să fii, un arab la Mecca.
Iar pe drum, m-am tratat cu maci,
în vagonul de clasa doua, ca pentru
sfinți,
și cu soc și salcâmi înfloriți,
împotriva unei evlavii, prin ferestre…
Pieton din nou la Veneția,
m-am crezut în al nouălea cer, pe apă –
atât, aici: șlefuim
cristale
pe poduri și pe subt poduri
din mințile noastre inimi,
cât ne mai țin piloții structurilor, între
valuri
de arcade, logii și trepte,
ori doar grădini suspendate un dor de
Bizanț,
care
și
el
ia
de
la
alții -
un pod între două respirații.
Și nu mai știu unde am pus
o formulă de bun rămas pe care am
uitat-o
dar o notasem când am citit Ghidul
cu mormântul lui Ezra Pound, un logodit
cu marea,
în cămașa de forță a ei.

PONTON

Să nu deranjez,
mă întind pe scânduri,
mai în urmă. Iar ei rămân
pe treapta din fața apei. El cu fruntea
pe mâini;
ea, cu brațele
pe genunchi,
urmărind zborul pescărușilor.
La un timp, el se ridică și desleagă barca.
Ea adună două pocale cu picior, lungi,
și sticla, din care au băut.
El îi surâde.
Ea-și netezește zbatul rochiei
dinspre briză,
și se așează în unghiul din spate;
îi mai văd.
Și se fac nevăzuți.

ÎN PIAȚA SAN MARCO

Porumbei în Piața San Marco. Porumb
iei,
și te joci în rime cu ei.

Vino la mine, fată ochioasă, toată inele,
asediată de-un pui de lele
de bărbătuș numai coamă învâlvorată -
stau tolănit pe istrica piatră
pe unde, tocmai, a trecut Othello, fatal
marcat, în pumni c-un pumnal
și înciudat că-n Bazilică, vorba ceea,
le-a tăiat calea Salomeea
cu capul Sfântului Ioan pe tavă, dansând
viclean,
ochilor lui de ortoman
chemat la doge, să scape de cel Destin,
în care toți am vâslit puțin -
și ia și tu! Stau cu palmele neclintit
să uit că toate au un sfârșit
în orice piață ori viață de pe pământ.
Porumbei, aici doar mâncând,
întraripați și voioși, împrejuru-mi roată
câte gondolele-ntr-o Regată
în fața podului-zbor Rialto, și la Salute,
în repezi, în largi volute,
parcă descinși din „Creația animalelor",
Doamne, de vinerea Rusaliilor!
Și bateți, bărbați jacmarți, ora două,
în turn, cât încă nu plouă,
cum pe cer niște nori s-au luat la trânte,
Duh Sfânt gata să cuvânte...

Porumbei în Piața San Marco. Porumb
iei,
li-l dai, și vorbești cu ei.

SCUOLA SAN ROCCO

Anunțarea și Fuga în Egipt.
Închinarea Regilor Magi.
Și Masacrarea inocenților și Maria
Egipeanca.
Înălțarea Fecioarei.

Pot urca la etaj, la *Adam și Eva.*
Moise făcând să țâșnească apa
din stâncă,
ploaie lacteie.
Și *Ploaia de mană.*
Și *Sacrificiul lui Isac* , adâncind Tăria.

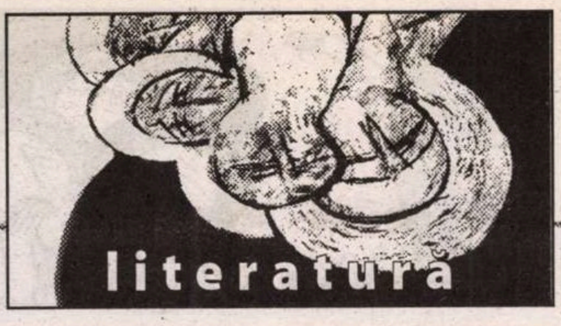
Obosești să te uiți la cer.
Dar sunt oglinzile, de privit cu fața în jos,
alegi una – și scara lungă
a lui Iacob
e-un fund de mare, în care te temi
că vei cădea;
și oprești, pierdut, sfânta spaimă.

Pentru sala, cred a Altarului.
Aici, din nou amețeala. Într-o transă
și Tintoreto,
la reușita *Urcării Calvarului*
cu tâlharii împinși din spate și Cristos
întors în spre noi cu crucea,
ori *Dinaintea lui Pilat,* încât să-și facă
un loc în scena *Răstignirii,*
eh…

Ecce homo!
să strigi, ieșind, în lung de canaluri. ■

---

[*] *numele ambarcației somptuoase de pe care dogele arunca inelul de aur în valuri, actul simbolic, ritualic, cunoscut, în semn de stăpânire perpetuă*



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

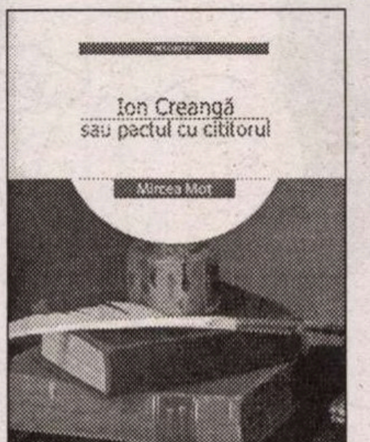
Ion Creangă între natură și cultură

După o primă etapă a recepției, în care fusese socotit un exponent pitoresc al „culturii populare" (Titu Maiorescu), întrupare, după cum se exprima N. Iorga, a unei „popularități care se bazează înainte de toate pe stilul popular", Ion Creangă a fost insistent situat în perspectiva opusă, a unei culturi „înalte". Nu o dată cu șocul implicat în paradox. Pentru penetrantul B. Fundoianu, autorul *Amintirilor din copilărie* era nu mai puțin decît „un artist – și un artist al cuvintelor – în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé". Cu aceeași aparență a extravaganței, G. Călinescu îl aprecia pe înveselitorul dar totuși mai curînd perifericul membru al Junimii drept un rafinat erudit: „Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor «livresc»". Pompiliu Constantinescu considera că Ion Creangă „depășește folclorul și mentalitatea arhaică a cronicarilor", relevînd „o structură care inaugurează o categorie de sensibilitate țîșnind din subconștient ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității românești", dovedindu-se un creator de expresie specifică. Tudor Vianu combătea expres concepția potrivit căreia paginile scriitorului ar constitui „o simplă culegere folclorică sau un medium întîmplător, prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului (...). Zicerile tipice sînt în Creangă mijloacele unui artist *individual.* Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim". Iar I. Negoițescu îl vede drept un creator „condensat și exclusiv estetic", „un original, un *outsider,* potrivit pentru gusturile bizare formate prin cultură și blazate, care singure sînt în stare a-l prețui în chiar sensul voit de dînsul" și, în aceeași măsură, „un stilist crepuscular, de-o tîrzie sănătate și de un prematur decadentism". E o carieră postumă, să recunoaștem, ieșită din comun, în cuprinsul căreia, sub impulsul mereu augmentat al intenției de-a explica un fenomen părelnic „simplu" printr-un cumul de ipoteze ale complexității, are loc tranziția de la o extremă la alta. Abordarea lui Creangă prin prisma unui șir de speculații imprevizibile a reflectat un soi de dinamizare lăuntrică, de autoîncărcare a temei ce părea epuizată, o dovadă reprezentînd în acest sens și subtilul eseu al lui Mircea Moț, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul.*

Autorul relevă două atitudini antinomice ale lui Ion Creangă în raport cu creația sa. Omul Creangă se arată purtat de dorința de-a deveni „autoriu", adică de a-și salva numele de dizolvarea în anonimatul care a mistuit nenumăratele generații ce l-au precedat. Ar fi un gest „rece și calculat", trăsătură a unui „parvenitism" fie și într-o accepție sublimată, ilustrînd, morfologic, revolta părții ce, descoperindu-se pe sine, se vrea detașată de întregul căreia i-a fost consubstanțială. Altfel spus e o atitudine vecină cu „răzvrătirea" argheziană, o căutare a unor „cuvinte potrivite", care să justifice „numele adunat pe-o carte", ca un mod de a ieși pe cont propriu din colectivitatea uniformizatoare, schimbînd „acum, întîia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară". „Povestitorul popular" face eforturi diferențiale remarcabile și încununate de succes pentru a fi omologat drept „cetățean (și încă unul de prim rang) al republicii literelor". Ajunge prietenul lui Eminescu, practică schimburi epistolare cu personalitățile epocii, printre care Maiorescu, scoate cărți pe care le oferă cu atente dedicații, așa încît o anume valoare îi este recunoscută încă din anii vieții.

Și cu toate acestea, opera (în speță „cartea exemplară": *Amintiri din copilărie*) oglindește o postură contrară, un refuz al scrisului resimțit în mod dezamăgitor precum un „univers paralel", precum o „copie artificială și palidă" a cosmosului căruia autorul îi aparține pe cale organică. Se iscă prin urmare o tensiune între individul ca exponent holografic al ansamblului din care provine și universul scriptic, intuit ca un spațiu profan, vagă imitație a actului demiurgic, așadar un sacrilegiu. Astfel încît – surpriză! – *Amintirile,* receptacol, în optica obștească, al bonomiei și al hazului, n-ar fi decît „una din cele mai triste cărți ale literaturii române". În felul acesta jovialul, veselul, ludicul Creangă își recîștigă o față de gravitate, în măsură a face posibilă joncțiunea cu poezia romantică a întoarcerii spre fenomenalitatea naturală și spre arhetipurile existenței, a-l apropia într-un fel imprevizibil de Luceafărul cu care sîntem îndemnați a presupune că s-a întîlnit nu doar pe filieră biografică. Congenialitatea celor doi mari creatori apare într-o lumină inedită.

Pe planul poeticii, acest conflict între universul primar, natural, și cel secund, al creației, se traduce într-unul dintre oralitate și text. Prin recursul la scris, Creangă se desface de mediul originar a cărui emblemă rămîne oralitatea ca limbaj colectiv, optînd pentru zona simbolică a scrisului ca limbaj al individualității, atitudine ambiguă după cum am văzut, căci „parvenitismul" se autosancționează printr-o criză a căderii. Scriptorul poartă într-însul nostalgia analfabetului. Strat în sine superficial, oralitatea devine unul din factorii capabili a descoperi dramatismul intern al creației: „De aceea, mai mult decît oralitatea, contează la Ion Creangă în primul rînd tensiunea dintre universul oral, «analfabet», și lumea semnelor, în care individul își conștientizează dureros condiția de parte a lumii și de fragment al acesteia". Dorită ca un semn al emancipării sociale, expresia scriptică ajunge a fi simțită ca o practică necuvenită, ca o imixtiune într-un domeniu prohibit, sacral. O serie de personaje ale *Amintirilor* conștientizează faptul că sensul vieții lor e stabilit cu anticipație, înregistrat într-o ultramisterioasă „carte a lumii". Bădița Vasile se consolează pentru că a fost luat cu arcanul la oaste cu gîndul că s-a dus „unde i-a fost scris". Zaharia lui Gîtlan observă că scrisul e o funcție a divinității: „Cum ni-a fi scris de la Dumnezeu sfîntul". „Practicat de oameni însă, pare să sublinieze Creangă, scrisul este semn de orgoliu, ținînd, pînă la un anumit punct, de păcat și de acele forțe malefice care se opun divinității", își continuă demonstrația Mircea Moț. În acest caz credem că nu este lipsit de importanță faptul că spațiul în care sînt trimiși copiii, în numele cărții, îndepărtat, ține de margine, de periferie ori de afara creației înseși. Un spațiu, evident, demonizat. Însă desprinderea de natură e regretată de humuleștean nu doar prin intensitățile nostalgice, detectabile în cîmpul moral al operei, ci și în sfera biografiei sale, purtînd stigmatele universului abandonat în favoarea ficțiunii. Avem a face cu încercări de reîntoarcere la primordialitate, de-o impresionantă pregnanță psiho-fizică. Urmărit de spectrul naturii, Creangă încearcă, instinctiv, a-i recupera elementele după care tînjește în mod măcar subliminal. Habitudinile sale sînt pantagruelice. G. Călinescu pune în evidență voluptatea ieșită din comun a scriitorului în legătură cu hrana: „El mănîncă o dată zece ouă, o strachină de prune, o oală de porumb fiert, doar pentru deschiderea poftei de mîncare, cu acea plăcere de a mesteca alimente de tot felul cum este a mîncăcioșilor și a vitelor. Ca și Flămînzilă, el mistuie în cinci fripturi toată carnea birtașului înspăimîntat și țipă că-i e foame. Cere toate mîncărurile ospătarului, înghițind cîte două fierturi, mai multe soiuri de fripturi, bînd o carafă de vin și o cofiță de apă rece și se scoală ușurat de la masă, zglobiu". Indiferent la ispitele civilizației, chiar atunci cînd realizează cîștiguri bunicele din cărțile didactice pe care le tipărește, Creangă se mulțumește cu bojdeuca sa, cu lut pe jos, „care, spre a continua cu vorbele Călinescului, vara ține răcoare și produce tălpilor goale o senzație plăcută, o gîdilare plăcută, cum o dă iarba pe locul de pășune". Pofta de elementaritate i se mai vădește în „cămeșoiul de pînză cu dungi albastre, lung pînă-n călcîie", în care se poate mișca în voie, ca și-n putina „pusă în cerdacul de dindos", în care se cufundă ceasuri întregi, savurînd plăcerile pe care le generează apa. Avem însă motive a crede că teluricul Creangă își îngroșa intenționat, într-o manieră ușor exhibiționistă, cu aere de „măscărici", atari apucături, pentru a transpune într-o cheie lejer-agreabilă dramatismul unui impact lăuntric încorporat. Altminteri spus, pentru a se despovăra, ca personaj el însuși, de tensiunile operei ce-i depășeau, după toate probabilitățile, conștiința de sine reflexivă. Era o purificare cu caracter reflex, o regenerare vitalistă a fibrei creatoare suprasolicitate într-un univers livresc la care, venind din „neagra țărănie", nu era pe deplin adaptat.



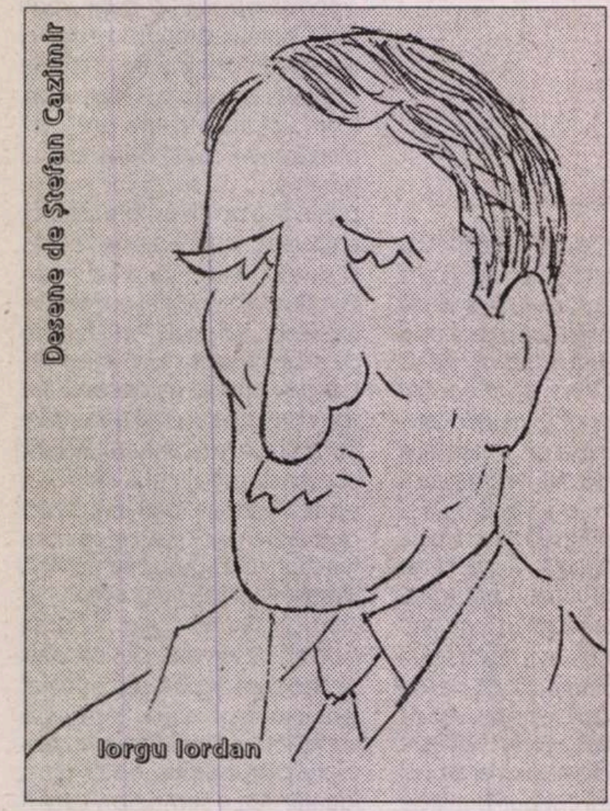
Mircea Moț, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul,* Ed. Paralela 45, 2004, 122 pag., preț: 70.000 lei.

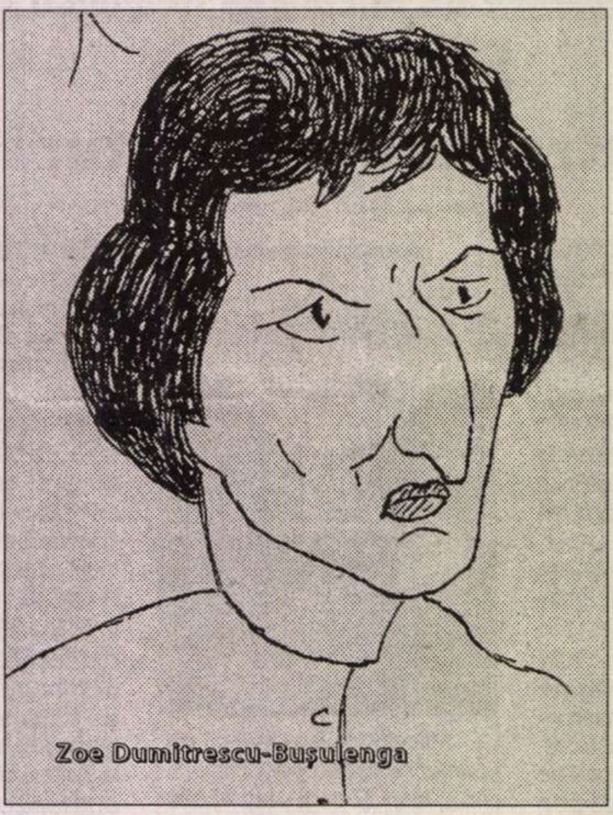
Un interesant aspect al raportului dialectic dintre individ și colectivitate pe care îl conține subtextual creația lui Ion Creangă e dat, în perspectiva lui Mircea Moț, și de relația autorului cu cititorul, stabilită în temeiul succintului text intitulat *Prefață la poveștile mele*: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi cetit, de cînd ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mînă și dă și tu altceva mai bun la ivală căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut. Autoriu". În epoca în care Baudelaire îl numea pe cititor, în termeni celebri, nu doar „*hypocrite lecteur*", ci și „*mon semblable*" și chiar „*mon frère*", humuleșteanul nu e dispus a vedea în cititor o ființă atît de apropiată. Empatia nu-l interesează. Ironia și autoironia prefeței menționate îi dau în vileag resortul pragmatic. „Cetitoriului" nu i se pretinde o opinie asupra creației, emiterea unei judecăți de valoare, ci simpla prezență, precum un certificat al condiției auctoriale. Existența „autoriului" e în funcție de existența „cetitoriului": „Cititorului i se cere înainte de orice nu atît aprecierea operei, cît să declanșeze pur și simplu mecanismul lecturii; el este de altfel chiar implorat s-o facă («cetește, rogu-te»), pentru că atîta vreme cît acest mecanism funcționează absolut ireproșabil, autorul va exista pur și simplu, iar statutul său nu poate fi pus la îndoială de nimeni". Deslușim aci pe de o parte orgoliul „gospodarului" din Humulești care poftește a i se atesta înfăptuirea literară, în baza căreia pătrunde într-o altă lume, ideală, cea a semnelor, care îi permite a se desprinde de întregul nivelator, iar pe de altă parte – și Mircea Moț ar fi putut sublinia această împrejurare – întoarcerea spre obiectivitate, *id est* spre universul inițial, concret, din care face parte cititorul, precum o ipostază circumstanțială a Celuilalt. Un Celălalt a cărui contribuție se vădește indispensabilă lecturii, care e dovada operei, care, la rîndul său, e dovada identității eului auctorial, a „personajului de hîrtie" cu rol înnobilator. Căci originalitatea creatorului nu se poate absolutiza, unicitatea sa nu poate fi totală, ruptă complet de contextul fizic și metafizic în care se înscrie și care e Cosmosul, purtător al unor indeterminări ce răspund în mister. Partea și întregul, cultura și natura, subiectivitatea și obiectivitatea se întrepătrund, cooperează în angrenajul unor respingeri și atracții compensatorii, conturînd imaginea ființei ca operă și a operei ca ființă. ■

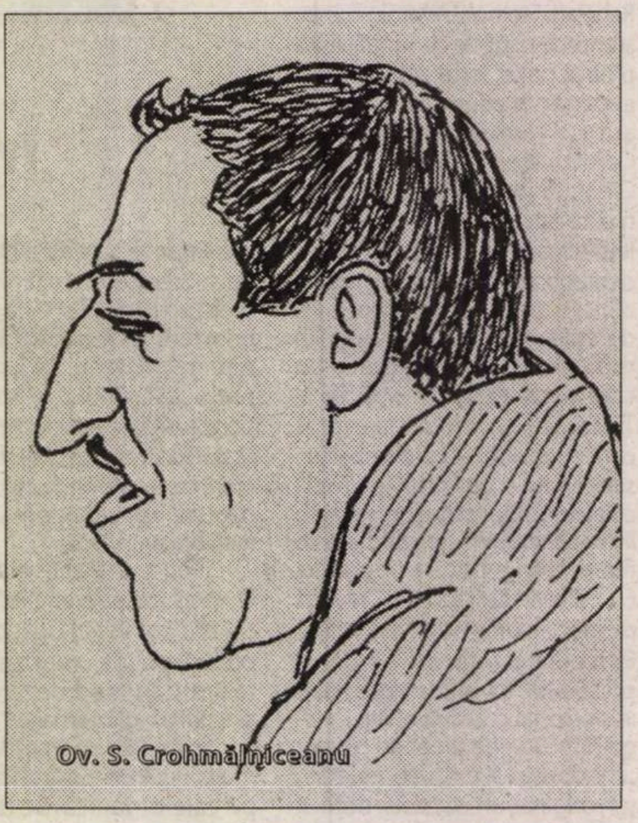
literatură

Ştefan Cazimir

„Vivant professores!”


Iorgu Iordan


Zoe Dumitrescu-Buşulenga


Ov. S. Crohmălniceanu

Desene de Ştefan Cazimir

Promoţia lui Ştefan Cazimir a urmat cursurile Universităţii într-o perioadă mai puţin glorioasă din istoria acestei instituţii. Începutul deceniului 6 n-a înscris desigur un moment fast în destinele culturii române; au existat totuşi forme de supravieţuire, iar alături de ele şi speranţa regenerării. Teoria, critica şi istoria literară au plătit un tribut greu ingerinţelor politice şi dogmatismului ideologic. Dar ceea ce, sub o cenzură atotputernică, rămînea de neocolit în cadrele exprimării scrise putea să se tempereze sensibil în forma comunicării orale. Aici controlul devenea mai dificil şi riscul ereziei mai palid. Limbajul catedrei nu putea oricum să coboare pînă la nivelul articolului de ziar decît sub sancţiunea autodiscreditării. În facultate se făcea auzită vocea lui Tudor Vianu, precum şi aceea a cîtorva mari lingvişti – Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, J. Byck -, mai puţin supuşi, prin specificul disciplinei lor, conformismului sufocant al ideologiei. Cursurile de literatură română ale lui Paul Cornea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ov. S. Crohmălniceanu au contribuit şi ele în acel timp la lărgirea spaţiului respirabil, instituind un climat al comunicării elevate, pe care prelegerile de „veche” ale anului întîi nu izbutiseră deloc să-l creeze. După două semestre de buchiseală trudnică şi ostilă (răscumpărată copios prin rîsete clandestine), studenţii vor trăi în anii următori bucuria unor expuneri aerisite, a căror densitate informativă nu le altera claritatea şi eleganţa. Gratitudinea lui Ştefan Cazimir faţă de unii profesori ai săi va lua forma unor evocări ocazionale; cea mai veche dintre ele este dedicată lui Tudor Vianu, la împlinirea a 60 de ani:

„Încă de la prima prelegere, în anul I, impresia produsă proaspeţilor studenţi a fost atît de vie încît aceştia, încă nedeprinşi cu sobrele uzanţe universitare, au izbucnit spontan în aplauze. Faptul s-a repetat în săptămîna următoare şi s-ar fi transformat desigur în tradiţie dacă profesorul nu ne-ar fi cerut să renunţăm la aceste manifestări, potrivite – spunea el – doar pentru a recompensa arta unui virtuoz. Cu atît mai greu izbuteam ulterior să evităm expresia directă şi sonoră a sentimentelor noastre; căci profesorul însuşi, de la primul prilej, dobîndise prestigiul virtuozităţii, pe care apoi şi l-a întărit mereu. Sala în care îşi ţinea prelegerile (de obicei, Amfiteatrul Odobescu) devenea, în preajma orei de curs, ţinta unui veritabil asalt. Cei care nu izbîndeau să ocupe un loc în băncile ticsite se mulţumeau cu prichiciul ferestrelor sau, la nevoie, cu vreun colţ al estradei; pînă să ajungă în dreptul acesteia, profesorul era deci constrîns a ocoli numeroase obstacole. Cuibăriţi în toate ungherele şi în toate atitudinile, studenţii ofereau sălii fizionomia pitorească a unui auditoriu din Renaştere. În acest cadru începea profesorul să-şi desfăşoare lecţia, ca treptat o comuniune tot mai vie să se stabilească între el şi ascultători. Magistrul nu rămânea străin de însufleţirea discipolilor. Erau momente cînd osmoza simpatiei devenea atît de puternică încît continuarea monologului se dovedea cu neputinţă. Profesorul lansa atunci o întrebare legată de progresul expunerii, căreia cei din sală se întreceau să-i răspundă.

Mă surprind utilizînd imperfectul în evocarea acestor împrejurări; pentru mine, ele se integrează capitolului, teoretic încheiat, al studenţiei. De fapt, ar fi fost mai potrivit să utilizez prezentul. În locul nostru, al celor de acum cîţiva ani, alţi studenţi iau astăzi cu asalt Amfiteatrul Odobescu, se înghesuie în bănci sau pe prichiciul ferestrelor, ascultă cu atenţie şi notează cu înfrigurare. Alţi studenţi se împărtăşesc cu nesaţ din tezaurul de erudiţie al profesorului şi sînt cuceriţi de adînca umanitate ce însufleţeşte orice cuvînt al său. Mîine le va succeda o nouă generaţie de entuziaşti. Profesorul o va primi la sine cu aceeaşi căldură inepuizabilă, ce nu-şi poate afla asemănare decît în iubirea cu care el însuşi este înconjurat de tineret. În această puternică şi reciprocă afecţiune, legînd savantul distins de foarte tinerii aspiranţi la cultură, mi se pare că descopăr cea mai emoţionantă celebrare a tinereţii profesorului Vianu.”[1]

Despre Iorgu Iordan, la a 90-a aniversare a marelui lingvist, Ştefan Cazimir va spune: „Generaţia din care fac parte a urmat cursurile Universităţii într-o perioadă în care spiritul critic, judecata liberă şi respectul faţă de valorile trecutului erau serios ameninţate. Şi dacă totuşi, în anii aceia, Universitatea şi-a putut menţine prestigiul în ochii noştri, faptul se datoreşte, într-o măsură importantă, prezenţei neîntrerupte la catedră a profesorului Iorgu Iordan. El este primul dintre aceia care au întruchipat pentru noi ideea de şcoală, materializată în cîteva trăsături importante. Şcoala presupune, alături de simpla existenţă a unui magistru înconjurat de discipoli, stabilirea între ei a unor legături durabile, în egală măsură intelectuale şi afective. Şcoala presupune un sentiment activ al continuităţii, certitudinea că munca ta se adaugă unor eforturi anterioare şi că va fi urmată de strădania celor ce vin. Şcoala presupune stabilitate şi rigoare, exprimate între altele prin fidelitatea faţă de anumite teme şi de anumite metode de abordare a lor. Şcoala presupune o împletire strînsă şi permanentă între ştiinţă şi învăţămînt, îmbogăţirea necontenită a acestuia din urmă cu cele mai noi rezultate ale cercetării. Sub toate aceste aspecte, la care fireşte s-ar putea adăuga şi altele, o ilustrare desăvîrşită a ideii de şcoală a fost pentru noi profesorul Iorgu Iordan. De aici izvorau respectul şi preţuirea noastră, alături de afecţiunea pe care ştiuse să ne-o inspire. Profesorul Iordan îşi iubea elevii, iar elevii îi răspundeau în acelaşi mod. Şi sper că nu voi supăra pe nimeni spunînd că solicitudinea sa faţă de studenţii ce se orientau cu precădere către domeniul literaturii întrecea cu mult, în timpul acela, atenţia pe care însăşi Catedra de literatură română o acorda acelorași

literatura

studenţi."[2] Fraza ultimă are un accent autocritic, prin care omul matur îşi recuză ironiile juvenile la adresa lingviştilor care încercaseră cîndva să-l „capteze".

O pagină plină de căldură, inspirată de răsfoirea unor vechi caiete de curs, este cea închinată lui Paul Cornea: „Filele sînt îngălbenite, cerneala decolorată, ortografia vetustă. Aveam pe atunci douăzeci de ani; profesorul – douăzeci şi opt. Distanţa părea imensă. Presanţa lui Paul Cornea, degajat, zîmbitor şi plin de amenitate, nu avea să fie egalată, în anii următori, decît de Zoe Dumtirescu-Buşulenga şi de Ov. S. Crohmălniceanu. De un respect mai adînc se bucurau doar «veteranii», dintre care i-am audiat, în anul I, pe Vianu şi pe Graur, în anul II pe Iorgu Iordan, în al III-lea pe Rosetti şi Byck. Avantajul lui Paul Cornea era acela de a reuni în persoana lui excelenţa prestaţiei didactice cu farmecul tinereţii şi cu frumuseţea caracterului. Ultima trăsătură, ar obiecta unii, este de fapt o proiecţie retrospectivă, adică rodul contactelor ulterioare cu profesorul de-a lungul a peste patru decenii; ce poate şti, la drept vorbind, un student despre caracterul omului de la catedră? Răspunsul nu e greu de dat, ţinînd seama că imaginea unui profesor se încheagă dintr-o infinitate de gesturi şi atitudini, trecute prin filtrul de extremă fineţe al sensibilităţii auditoriului, rareori capabil de a se lăsa înşelat. Simpatiile sau aversiunile unui amfiteatru nu vor fi niciodată gratuite. Timpul va putea eventual să le estompeze, dar nicidecum să le dezmintă. Oricît de mult m-aş întoarce cu gîndul, pînă în anii liceului sau chiar ai şcolii primare, nu descopăr nici un caz în care sentimentul colectiv să fi greşit, iar un dascăl să fi primit altceva decît echivalentul a ceea ce oferise.

Filele, cum spuneam, sînt îngălbenite şi cerneala decolorată. Dar unele fraze, după aproape cincizeci de ani, păstrează încă un sunet proaspăt. Se simte că au fost rostite cu sinceritate şi înregistrate cu încredere. Ceva din rezonanţa lor frînge atmosfera întunecată a epocii sau îi redă complexitatea veritabilă, pe care uneori sîntem înclinaţi s-o uităm. [...]

La colocviul din ianuarie, profesorul a dorit să ne vadă caietele. Mă simţeam stingherit din două motive. Primul era acela că notasem unele ipoteze ale cursului sub o formă cam frivolă: «P. C. vrea să creadă...», «P. C. „bănuieşte"...» etc. Al doilea motiv: pe pagina de gardă a caietului nr. 1 figura deviza mea de atunci, «Tout casse, tout passe, tout lasse», în totală discordanţă cu spiritul vremii şi cu calitatea de membru UTM. Mă legănam în speranţa că profesorul nu va observa. Eroare! A observat. Pentru însemnările «ireverenţioase» mi-a elogiat spiritul critic, iar deviza de pe prima pagină i-a atras o clătinare din cap şi un vag surîs ironic, sancţionînd mai mult lipsa mea de gust decît ieşirea din canoane.

Filele sînt îngălbenite, cerneala decolorată... În faptul că, pînă astăzi, caietele s-au păstrat întrezăresc o dovadă a afecţiunii pentru profesor. Nu cred că mulţi dintre foştii săi elevi o pot produce sub aceeaşi formă."[3]

O mărturie concisă, dar încercînd să reţină esenţialul, este cea despre Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „La catedră era cuceritoare. Avea în primul rînd, ca puţini alţii, darul de a vorbi, darul de a antrena, şi ne trezea nouă auditorilor – sau interlocutorilor, în cazul activităţii de seminar – sentimentul libertăţii de gîndire, ceea ce în anii respectivi, între '50 şi '55, era un lucru foarte rar şi foarte preţios. Se producea, în contact cu d-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga, o ieşire din tipare. Ea ne-a trezit, cred, pentru prima dată sentimentul că în cultură trebuie să vedem un spaţiu al corelaţiilor infinite şi să nu privim literatura ca un domeniu etanş, ci să o vedem în legăturile ei foarte numeroase şi foarte diverse cu artele plastice, cu muzica şi cu atîtea alte domenii ale cunoaşterii."[4] Într-o vizită cu studenţii la Muzeul Naţional de Artă, oprindu-se în faţa unui Breughel şi comentînd maniera compoziţională a pictorului, profesoara a exclamat concluziv şi revelator: „Creangă este un Breughel!" Un eseu concentrat într-o propoziţie... ■

---

[1] Manuscris inedit

[2] Ştefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Naţional, Bucureşti, 2000, p. 296-297.

[3] *Ibidem*, p. 299-301.

[4] *Setea de îngeri. Portret Zoe Dumitrescu-Buşulenga.* Un film de Raluca Simion. O producţie a Redacţiei Cultură-Ştiinţă-Religie. Departamentul Producţie Editorială. TVR 2-2001.

voci din public

Altă întâlnire cu Ion Minulescu

În numărul 41 al revistei „România literară" a apărut un articol semnat de G. R. Bogdan, intitulat „O întâlnire ratată, Ion Minulescu". După cum lesne se poate vedea, materialul respectiv îl are în centrul atenţiei pe poetul simbolist Ion Minulescu.

Lectura acestei relatări mi-a prilejuit readucerea aminte a unei alte întâmplări a autorului „Romanţelor pentru mai târziu", petrecută la Mediaş, cea mai importantă localitate de pe Târnava Mare. E vorba despre o nostimadă ce mi-a fost povestită de poetul medieşean George Popa. Acest G. Popa a fost un învăţător care s-a născut şi a trăit în Mediaş, a funcţionat ca dascăl în mai multe sate din împrejurimi şi chiar în localitatea natală. Cel mai important lucru însă este că a publicat mai multe cărţi de poezie, istorie şi critică literară şi a condus, împreună cu un alt scriitor local, Mihai Axente, o prestigioasă revistă literară, „Lanuri" (1933-1939).

Vorbind despre şezătorile literare de altădată desfăşurate la Mediaş, poetul George Popa mi-a povestit un episod hazliu, care l-a avut protagonist pe acelaşi poet, Ion Minulescu. Faptul se întâmpla cam în aceeaşi perioadă menţionată de autorul articolului publicat în numărul amintit mai sus al „României literare", deci anul 1938 sau 1939.

Poetul Ion Minulescu, împreună cu Al. Cazaban şi Mircea Rădulescu veneau la Mediaş la o şezătoare şi erau aşteptaţi la gară de cei doi scriitori medieşeni amintiţi, G. Popa şi I. M. Axente. Mergând spre hotel, Minulescu întreabă pe cei doi:

- Cine ne prezintă la şezătoare?

- Eu.

- Cum te cheamă pe tine?

- George Popa.

- Păi bine, mă ţângăule, la Blaj ne-a prezentat un popă adevărat, cu o barbă cât o mătură. Tu cred că nici nu şti ţine briciul în mână. După şezătoare, Minulescu şi-a făcut „mea culpa":

- Domnule Popa, am greşit. Te rog să mă ierţi. După prezentare, m-am convins că şti mânui briciul. Dar în loc să te fi bărbierit pe tine, m-ai bărbierit pe mine.

Şi această nostimă întâmplare scoate în evidenţă, încă o dată, dacă mai era nevoie, spontaneitatea şi vivacitatea lui Ion Minulescu, verva şi vioiciunea spiritului său.

Am mai relatat acest episod, prin anii '70, în ziarul „Tribuna Sibiului" la rubrica „Viaţa culturală şi artistică", unde mai mulţi membri ai cenaclului medieşean „Octavian Goga" îşi publicau creaţiile. Prin urmare, aria celor care au luat cunoştinţă de el este extrem de restrânsă, fapt ce m-a determinat să-l trimit şi prestigioasei dv. reviste spre publicare.

Prof. Gheorghe BUŞOIU, Mediaş

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

O nouă experienţă amară mă face să vă scriu. Anul acesta, plecat fiind în Spania (prima mea ieşire din ţară), am intrat în câteva mari librării (din Barcelona şi Madrid), curios să aflu cum e reprezentată literatura română.

Ei bine, nu e reprezentată aproape în nici un fel. În afară de Cioran şi de Eliade (opera ştiinţifică), n-am găsit nimic (nu zic, poate că mi-a scăpat vreun volum, dar asta n-ar schimba sensibil situaţia). Într-una dintre librării, am întrebat de Cărtărescu şi de Ecovoiu. A trebuit să scriu cele două nume pe o foaie de hârtie, fiindcă fata căreia m-am adresat nu auzise de cei doi scriitori. „Da, am avut o carte de Cărtărescu, acum câţiva ani", mi-a spus. Era vorba despre *Nostalgia*.

Cu paşi grei, am ieşit din librărie şi, din acea clipă, am încercat ca, pe timpul şederii în Spania, să nu mă mai gândesc la ţara mea, deşi ţiganii şi curvele din România erau peste tot. A venit, însă, şi momentul reîntoarcerii acasă şi toate vechile obsesii mi-au asaltat din nou sufletul.

Aflu din numărul 42 al „România literară', din relatarea extrem de sugestivă a doamnei Rodica Binder, că Ministerul Culturii a fost din nou luat pe nepregătite de un salon de carte, e vorba despre... despre... ah, da, despre Salonul de Carte de la Frankfurt, doar despre Salonul de Carte de la Frankfurt, un eveniment care are loc nu se ştie din cât în cât timp, nu-i aşa? Precum Primăria Capitalei e luată întotdeauna prin surprindere când vine iarna, tot aşa Ministerul Culturii e luat prin surprindere cînd vine Salonul de Carte de la Frankfurt. Halal! Dacă Primăria a emis celebra explicaţie: „Iarna nu-i ca vara", Ministerul Culturii nu ar trebui să rămână mai prejos.

Aşteptăm să fim luminaţi. Aşadar, mai multă lumină, vorba lui... lui... cum îl cheamă? Gambetta?

Problemele de mai sus par a fi secvenţe dintr-o comedie proastă, dar, vai, totul e atât de adevărat! De sub blazonul pompos al Ministerului Culturii răzbat, ca nişte scârţâieli greoaie, de mecanisme neunse, sunete macabre. Pumnul „cult" al ministerului striveşte cultura română, o înăbuşă, o murdăreşte, mi-e atât de limpede lucrul acesta.

Domnule Manolescu, pentru că nu-mi permit să abuzez de răbdarea dumneavoastră, închei aici, urându-vă multă sănătate!

Ciprian MĂCESARU

literatură

Istorie literară

Eseul corupt

Radu Enescu
ORIZONTURI SPECULATIVE
BIBLIOTECA REVISTEI FAMILIA

Radu Enescu, *Orizonturi speculative (eseuri)*, ediție îngrijită de Marin Chelu, Biblioteca revistei „Familia", Oradea, 2004, 168 p.

În cele mai bune dintre textele sale, Radu Enescu (1925-1994) se desfășoară în spațiul filosofiei culturii. Avea asimilată o cultură filosofică esențială (în principal germană, de la Kant și Hegel la Jaspers și Heidegger) din perioada studenției sibiene și clujene, când i-a avut ca profesori și ca maeștri pe D. D. Roșca, Liviu Rusu sau Lucian Blaga, fiind cel mai tânăr dintre membrii *Cercului literar de la Sibiu* a cărui notorietate abia se forma și avea să fie apoi împinsă brutal în umbră o dată cu instalarea regimului comunist în România. Traseul său biografic după absolvire va fi unul total neprielnic vocației inițiale, după ce tânărul asistent de la Catedra de filosofie a lui D. D. Roșca va fi epurat în 1949, ca necorespunzător datorită suspiciunilor privitoare la formația sa idealistă și nu-și va găsi o linie de afirmare decât în 1956, o dată cu angajarea ca redactor la revista „Tribuna". Integrarea socială îl va obliga pe singuraticul filosof să practice o adaptare în silă la sistem, întâi formală, apoi din ce în ce mai angajantă după ce în 1966 devine redactor, iar din 1971 redactor- șef adjunct la revista „Familia", secondându-l conștiincios pe Alexandru Andrițoiu.

Filosoful de mari speranțe devine publicist cultural, unul cu un orizont filosofic de filieră germană pe care puțini îl aveau și încă și mai puțini îl puteau etala. Se vedea din eseurile publicate în revista „Familia", adunate ulterior în volumul *Critică și valoare* (1973), unde principala miză era conceptul de ironie. Dar prima carte fusese eseul monografic consacrat lui Franz Kafka, în 1968. Cariera lui Radu Enescu este în multe privințe surprinzătoare. O dată pentru că a fost creditat încă din 1971 ca redactor șef adjunct, într-o perioadă când se cerea maximă vigilență ideologică de tip comunist, iar protagonistul venea cu o filosofie din cu totul altă lume. E adevărat că probele de adaptare la noul regim le făcuse în presa culturală clujeană. A doua surpriză era că un proaspăt investit în funcție, după atât de derutantele Teze din iulie 1971, debutase tocmai cu o carte despre Franz Kafka. E iarăși adevărat că pedala marxistă punea acordurile necesare sau, mai precis, anula din când în când bemolii depresiei intelectuale kafkiene, dând explicația convenabilă: de vină era regimul burghez. A treia oară e surprinzător că Radu Enescu a rezistat într-o funcție care nu i se potrivea nu numai datorită ideologiei lui de sursă total contradictorie, ci și datorită instabilității psihice pe care nu i-o cunoșteau decât cei apropiați, deși nu prea existau nici pentru oficiali secrete ale vieții particulare. Probabil că secretele erau cunoscute și exploatate ca vulnerabilități profitabile pentru șefi. Radu Enescu era foarte fricos de reproșurile oficialităților, pe care le dramatiza apocaliptic în fața colaboratorilor. E apoi și mai surprinzător, ca să revin la subiectul debutului, că după 1990 Radu Enescu nu a găsit răgazul necesar pentru a-și reconstrui monografia Franz Kafka pe fundamente pe deplin oneste. Dar cine avea în anii '90 disponibilitatea de a-și revizui texte corupte în contextul vechiului regim politic?

Au rămas în paginile revistei „Familia" destule texte nepublicate în cele patru volume ale sale. După monografia *Franz Kafka* și volumul *Critică și valoare*, Radu Enescu a mai publicat *Ab urbe condita*, în 1985, o culegere de eseuri, și *Între două oceane*, în 1986, un memorial de călătorie americană, cu un orizont cultural impresionant. Radu Enescu nu a fost un autor prolific și nu a ținut să-și încarce formal și înșelător fișa bibliografică. Ar fi putut-o face, valorificându-și publicistica de la „Tribuna" și din „Familia", compunând cel puțin două volume de critică literară. Deși a scris destul de multă critică de întâmpinare, nu și-a asumat un asemenea rol, pe care – înclin să cred – îl considera prea modest pentru proiectele și ambițiile sale intelectuale. Va veni, în postumitate, rândul adunării în volum a acestui material, cu multe episoade conjuncturale. Îmi amintesc, de pildă, de o cronică literară la primul volum din *Incognito* al lui Eugen Barbu, încheiată cu un elogiu nemăsurat și total neinspirat. Lui Radu Enescu îi plăcea să participe la viața literară, intervenea episodic, aparent neimplicat, din pura plăcere a jocului de la distanță, ale cărui compromisuri nevăzute, dar pe care le știa foarte bine, își imagina că nu l-ar putea atinge.

Publicistul orădean Marin Chelu s-a devotat restituirii paginilor rămase în revista „Familia" și a alcătuit până acum două volume, cu un profil unitar tematic: *Despre arhitectură*, apărut în 2003, și *Orizonturi speculative*, eseuri filosofice, apărut de curând, în 2004, ambele în Biblioteca revistei „Familia". Pe viitor nu ar trebui neglijată presa culturală clujeană pentru a completa imaginea activității criticului literar Radu Enescu. Efortul restituirii e lăudabil ca inițiativă, cu atât mai mult cu cât obținerea mijloacelor materiale și financiare (sponsorizări și subvenții) i se datorează până la capăt lui Marin Chelu. E adevărat că sunt destule imperfecțiuni (o corectură cu multe neglijențe și un aparat modest de istorie literară), dar contează, în cele din urmă, izbânda editării.

Cel mai important text (în același timp, și cel mai extins) din volumul *Orizonturi speculative* e eseul *Iubire și cunoaștere* (p.19-46), publicat în numerele din noiembrie și decembrie 1966 ale „Familiei", completat cu *Univers fără dragoste* (p. 47-53) din ianuarie 1981 și *Spre un nou cod pasional* (p. 54-67) din iulie 1987. Curățind textul de elementele conjuncturale datorate atmosferei politice predecembriste, Radu Enescu și-a revăzut referințele și conexiunile ce nu mai erau actuale, realizând un nou text, *Dincolo de paternalism și feminolatrie* (p. 68-90), publicat în ianuarie-februarie 1991, având acum o grație a interpretărilor liberă de orice balast sau conformism. În varianta din 1966 a eseului despre iubire și cunoaștere, unde ne va purta prin romantismul german, freudism, Stendhal, Martin Buber, Sartre și rigorismul moral al lui Kant, Radu Enescu începea printr-o referință la Lenin, despre emoțiile umane în procesul de cunoaștere, și continua imediat, absolut stupefiant, după părerea mea, cu o trimitere la *„recentele hotărâri ale partidului și statului nostru cu privire la întărirea familiei, la consolidarea deplină a drepturilor femeii, la ocrotirea maternității"* (p.19). Surpriza plăcută vine însă pe pagina imediat următoare, când eseistul apelează la Heidegger, al cărui *Sein und Zeit* e citat la sursă într-o ediție din 1941, și la *Conceptul de angoasă* al lui Kierkegaard. Referințele germane curg firesc în continuare, intersectate cu trimiteri la Blaga și Călinescu, pentru a pune în evidență ideea că *„angoasa este expresia afectivă a înstrăinării omului într-un univers ostil"*, iar *„bucuria creatoare este semnul victoriei asupra alienării"* (p. 23). Apelul la concepția marxistă revine periodic, ca și în eseul despre Franz Kafka, pentru a arăta că marxismul *„nu aruncă peste bord sentimentele ca elemente impure, cum fac viziunile clasiciste, ci le canalizează pozitiv, spre integrala eflorescență a personalității umane"* (p. 25). Într-un mod derutant pentru cititorul de astăzi, Radu Enescu alternează mistica medievală a lui Jakob Bohme și viziunea romantică a lui Franz von Baader sau Schelling despre eros, cunoscute direct din sursele germane, cu Marx și Engels, pentru a ajunge la *„caracterul plicticos al căsătoriei burgheze"*, în opoziție cu care socialismul *„a realizat condițiile materiale și morale în care alegerea în iubire este posibilă"* și chiar mai mult decât atât: *„Socialismul face astfel posibilă monogamia efectivă"*, iar *„jocul erotic se metamorfozează în iubire și câștigă o demnitate etică, o adâncime existențială"* (p. 38-39). Drept consecință, eseistul va pronunța sever câteva condamnări ideologice: principiul romantic al polarității metafizice dintre bărbat și femeie propune o teorie *„inadmisibil de eronată"*, iar *„freudismul a exagerat această realitate la proporții nepermise"* (p. 31); *„donjuanismul e în fond iresponsabil"* (p. 39). Scriind despre dragoste cu o enormă erudiție, eseistul face o echilibristică politică aberantă. Toată frumusețea speculațiilor posibile despre principiul cosmologic, ontologic și epistemologic al erosului cade într-o sociologie marxistă a familiei. Corupția ideologică – în sens general marxist sau în sens mai precis partinic – este marea pacoste a unei părți a criticii literare dinainte de 1990. Unii critici au rezistat cu mai multă demnitate presiunii contextului nefast, alții au cedat ușor, alterându-și interpretările și modul de a gândi. Radu Enescu, una din marile speranțe în filosofie ale grupului de tineri din *Cercul literar de la Sibiu*, reprezintă cazul unei tragice ratări datorită constrângerilor regimului comunist.

Virtuozitatea eseistului sau perversitatea jocului său combinatoriu dobândiseră performanța de a pune în același text și dovezile de oportunism și ieșirile de inconformism, bibliografia de partid alături de tomurile rare ale eruditului. Autorul gândea că le putea plăti pe unele prin celelalte, răscumpăra oportunismul printr-o colecție de bibliofil, pe care se bucura că o poate etala. Își compromitea biblioteca tinereții, dar avea satisfacția că blamarea ei îi dădea totuși ocazia de a o expune public, ca pe o veche dragoste. Compromisul se făcea în chiar structura logică a argumentației și în țesătura genuină a interpretărilor. Eseistul punea în compoziție puțin Lenin, atât cât să-i permită un adaos de Heidegger. Mai punea puțin Marx sau Engels, pentru a nu se simți prea tare gustul de Kierkegaard. E ciudat că Ovidiu Cotruș sau Nicolae Balotă, colegii săi din *Cercul literar de la Sibiu*, au reușit să nu-și altereze nici unul din studiile sau eseurile lor de bază, ceea ce Radu Enescu nu a izbutit. Nicolae Balotă și-a putut reedita în 2000 fără nici o modificare sinteza din 1971 despre *Literatura absurdului*, dar Radu Enescu nu și-ar fi putut reedita fără a o rescrie din temelii monografia despre Franz Kafka. Era una din sursele secrete ale marii tristeți de care suferea eseistul de la „Familia" în ultimii săi ani, cu un ideal de filosofie definitiv pierdut. La zece ani de la moartea lui Radu Enescu îmi amintesc cu strângere de inimă această dramă intelectuală, de esență camilpetresciană.

Ion SIMUȚ

cărți primite

- Nicolae Bârna, *Prozastice,* București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.
- Nicolae Drăgușin, *Dialoguri pentru viitor,* București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.
- Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească,* selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 384 pag.
- Mihai Dinu, *„E ușor a scrie versuri..."*, mic tratat de prozodie românească, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 280 pag.
- Benjamin Fondane, *Priveliști,* poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Mihai Dim. Sturdza (coord. și coautor), *Enciclopedia familiilor boierești din Moldova și Țara Românească* (vol.I), Edit. Simetria, 2004. 670 pag.

Eminesciana

Istoricul și harul orfeic

Spuneam în articolul *Armonia din Pleiade*, comentând imaginea lui Orfeu în poemul *Memento mori*, că voi reveni asupra altor sensuri pe care Eminescu le conferă mitului legendarului poet. O fac acum referindu-mă de data asta la poemele postume dacice *Sarmis* și *Gemenii*. Poemele fac parte dintr-un proiect vast rămas, ca atâtea altele, neîncheiat. Fragmente importante din *Sarmis* au fost utilizate în *Scrisoarea a IV-a,* iar din *Gemenii* în *Rugăciunea unui dac*. Iată pe scurt subiectul celor două poeme.

Sarmis este un tânăr rege al geților domnind, evident, la Sarmizegetusa, logodit cu prea frumoasa Tomiris. El este frate geamăn cu Brigbelu. Dacă numele de Sarmis, personaj frecvent întâlnit în literatura română a secolului al XIX-lea, este derivat încă din Renaștere din numele capitalei dacice, numele de Brigbelu constituie o problemă neelucidată. În chip misterios Brigbelu dă o josnică lovitură: își detronează fratele și îi fură logodnica! Toată lumea este convinsă de moartea lui Sarmis certificată de marele preot și printr-o procedură magică. În consecință, liniștit, Brigbelu își sărbătorește încoronarea și nunta. La ceremonia nupțială participă ca invitați conducătorii țării - „voevozii, boiarii după treaptă" - și zeii panteonului dacic: Zamolxis, Soarele, Luna; toți comesenii ascultă fermecați faptele mitice ale strămoșilor cântate de un aed, orb, asemenea lui Homer - „când spune cântărețul povești din alte vremuri/ de regi de-a căror fapte te miri și te cutremuri" -, sau râd de giumbușlucurile „ghidușului". În plină petrecere se produce însă o lovitură de teatru: pe neașteptate apare Sarmis în ipostaza de poet „nebun", adică inspirat de divinitate. După ce cântă facerea lumii de către Zamolxis, Sarmis, constatând cât de strâmb este alcătuit universul unde un frate își poate ucide fratele și să-i fure iubita în impunitate, îl blestemă pe Brigbelu, dar și pe zei, singurii vinovați de imoralitatea care stăpânește viața. După rostirea blestemelor se ridică din „jilț de aur roșu nalt" zeul Soare care rostește sentința divină: Sarmis, deoarece i-a blestemat pe zei, va fi pedepsit (asupra pedepsei divine va fi vorba mai încolo); dar, întrucât fără voia lui el i-a și preamărit pe zei în cântecul său, nemuritorii îl vor răsplăti; iată răsplata:

"O cântăreț nebune, ce zeilor dai slavă
să pleci cu-a ta durere în lume pe o navă
de-i trece lângă țărmuri popoarele să iasă
în straiu de sărbătoare în calea-ți luminoasă
s-asculte cu uimire la glasul tău cel mare
să-ncarce a ta navă cu flori mirositoare
și țărmi cuprinși de farmec din țări se vor desprinde
urmându-te pe tine în valuri să s-oglinde
corăbii uriașe din sure stânci zidite
cu râuri sclipitoare și lacuri liniștite
cu lanuri presărate, cu neamuri, cu dumbrave
zvârlind măreața umbră în apele trândave
s-urmeze fermecate divina ta cântare
și insule rămâie în infinita mare
chiar marea te urmeze cu undele-i senine
de cântece-ndrăgită, înamorată-n tine."

Până aici nimc deosebit, doar o versificare a forței magnetice cu care este înzestrat cântecul orfeic, adică pur și simplu reluarea unui loc comun devenit banal în istoria literară a mitului; și, dacă versurile lui Eminescu s-ar reduce doar la asta, n-ar fi meritat să zăbovim asupra lor. Dar acum intervine insolitul: atracția exercitată de harfa lui Sarmis nu se limitează numai la elemente ale lumii materiale – țărmi, insule, stânci, apele mării –, ci acționează și asupra trecutului omenirii:

„Ba chiar ceea ce nimeni în veci să mute poate
trecutul te urmeze cu veacurile-i toate;
cu umbrele-i mărețe, bătrâni, moșnegi din basme
regii putinți ai umbrei - ghețoasele fantasme
cântarea-ți însoțească. S-o împle cu durere
a vremilor legendă ș-a vântului putere."

Așadar, istoricul, spre a putea atrage, readuce în actualitate timpurile revolute, trebuie să fie înzestrat cu harul orfeic; numai forța magică magnetică a cântecului legendarului poet poate da viață veacurilor de altădată și evoca figurile care, în aparență doar, au fost înzestrate cu putere, dar, în realitate, au fost simple „fantasme", expresia evidentă a neputinței; „legenda vremilor" intonată de cântecul orfeic este dominată de „durere", deoarece trecutul constituie dovada categorică a caducității în universul creat.

În ciuda nenumăratelor interpretări poetice conferite de-a lungul a peste două milenii de istorie literară a mitului lui Orfeu, ideea că numai harul cu care a fost înzestrat fiul lui Apolo și al muzei Calliope reînvie timpurile revolute nu își găsește precedent; în fapt, poeții convertesc în metaforă miturile, spre a-și exxprima propriile idei și sentimente, iar ideea atragerii prin cântec a trecutului arată că pentru Eminescu cultivarea istoriei este un gest poetic prin excelență.

Cum însă Sarmis îi blestemase pe zei urmează pedeapsa; zeul Soare o rostește și o și aduce la îndeplinire: întrucât Sarmis nu a știut să vadă frumusețea cosmosului creat de Zamolxis și s-a lăsat înșelat de aparențe, zeii l-au condamnat la orbire. Zeul luminii își descoperă razele: izbit de lumina frumuseților eterne fără să fi fost pregătit, asemenea neinițiatului din alegoria platonică a cavernei, cântărețul își pierde vederea. Dar, acum, după executarea sentinței se produce miracolul: sufletul zbuciumat al lui Sarmis își găsește liniștea, iar când se va desprinde de lumea materială, i se vor „naște ochi" care vor putea percepe frumusețea reală a creației:

„Ca norul minții tale pe veci să fie șters
cu bolta ta de stele cobori, o Univers!
În propriul tău nume te-nvoc albastre dom
pătrunde cu-a ta pace suflarea unui om
Când vei muri, tu Sarmis, tu vorbitor nebune,
te-or îngropa când sara și soarele apune
și presărându-ți trupul cu flori întunecate
te vor lăsa în fundul al mării înghețate
acolo-n fundul mării sub frunte-ți ochi să nască
de-apururi măreția-mi din ceruri s-o privească
aurora boreală și stele lucitoare
să lumineze tainic mormântul tău în mare".

Exegeții antici în majoritatea lor au interpretat cecitatea lui Homer în chip filozofic: ochii îi erau închiși pentru lumea fenomenală, adică pentru lumea aparențelor; în schimb, divinul aed „vedea" lumea frumuseților eterne, lumea ideilor platonice. Cât a trăit, Sarmis n-a putut vedea decât aparențele: abia după orbirea sa și după moarte el a dobândit capacitatea de a înțelege realitatea în sine, asemenea lui Homer, și de a contempla frumosul în sine, lumina emanată de „aurora boreală și stele lucitoare". Pentru Eminescu poet în adevăraul sens al cuvântului este numai acela care are capacitatea de a vedea și de a transpune în cântec, asemenea lui Calidasa și Homer, universul frumuseților inteligibile, „lumea cea gândită" - „atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă" -, adică lumea ideilor platonice:

"Nu-i acea *altă* lume a geniului rod
căreia lumea noastră e numai un izvod..
frumoasă ea cuprinde pământ, ocean, cer
în ochi la Calidasa, pe buza lui Omer".
(*Icoană și privaz*)

A găsi frumuseți și sensuri noi în toposuri consacrate este un har poetic. Eminescu prin motivele utilizate, în cazul de față Orfeu, se dovedește a fi un poet participând la universul de cultură european, iar prin interpretarea personală a miturilor, prin sensurile pe care le conferă unor motive aparent definitiv uzate prin folosire multiseculară, un poet autentic de valoare europeană.

Gheorghe CEAUȘESCU

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Nicolae Cartojan și sinteza sa istorică asupra literaturii române vechi

Poezia lui Ion Pillat, între tradiționalism și modernism

sunt rubricile ediției de **sâmbătă, 13 noiembrie, ora 16.00,** a emisiunii

Zări și etape

Realizator: Ileana Corbea

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

literatură

Poetul Gheorghe Grigurcu

Tăioasa sentinţă a lui Titu Maiorescu din *Poeţi şi critici* (1886) : „Între natura poetului şi natura criticului este o incompatibilitate radicală” – utilă, probabil, pentru a calma agresivităţi din lumea literară (cum a fost cea a junilor Delavrancea şi Vlahuţă contra lui Vasile Alecsandri) – seamănă unei venerabile şi vetust născute prejudecăţi. Doar pentru vina de a se fi impus, cu vreo treizeci de cărţi, printre cei mai de seamă critici literari români, lui Gheorghe Grigurcu (născut în 1936) i-a fost pus la îndoială, vreme de decenii, statutul de poet – cel de la începuturi, şi nicicând întrerupt! Semnatarul prezentului comentariu, devenit şi critic literar, la treizeci de ani, le răspundea cu un surâs amabil celor ce-i puneau la îndoială una sau alta din calităţi – de poet şi de critic, sau pe amândouă... Grigurcu se putea considera încă mai nedreptăţit, iar rodul inspiraţiei sale lirice, adunate în foarte masivul volum antologic, de peste şase sute de pagini, *Un trandafir învaţă matematica,* apărut în colecţia „Ediţii definitive” a Editurii Vinea, justifică amărăciunea pe care o va fi resimţit.

Ne aflăm în faţa unuia din cei mai fertili poeţi români (comparabil cu Mircea Ivănescu şi Miron Kiropol), autor a peste 2500 poeme. În plus, lui Grigurcu nu i-a fost dat ca nouă, altora, să scrie şi versuri indeniabil proaste sau măcar anoste, impersonale. Mai în glumă, mai în serios, numim aceasta un uşor „handicap”, cu gândul că lectorului îi place să ne surprindă sărind de la limita anonimatului la expresia personală, de la neajunsul estetic la un anume echilibru prin care să putem fi identificaţi... Mă grăbesc să constat că poezia lui Gheorghe Grigurcu îşi găsise preţioasa-i stabilitate încă de la debutul editorial din 1968, cu o culegere al cărei titlu avea să fie reluat, 36 de ani mai târziu, pe coperta ediţiei definitive! Acest poet s-a născut *achevé*, arta sa nu va cunoaşte „evoluţie”, aflându-se completă din capul locului. Sunt numeroase, în istoria recentă şi mai îndepărtată a poeziei române, cazurile de poeţi astfel veniţi pe lume, literar: gata, fără preocuparea de a-şi ameliora mijloacele de expresie, deja singuri faţă cu destinul lor.

Întitulat *Imn vieţii* (deşi el s-ar înscrie, mai degrabă într-un ciclu tematic precum „Omul în faţa morţii”), penultimul poem din întâia carte a lui Gheorghe Grigurcu plasează lirismul său la o mare altitudine:

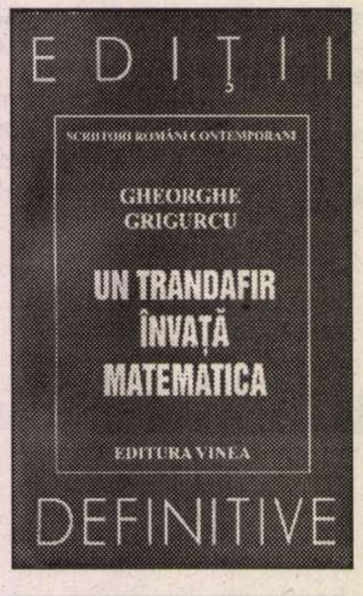
O, moarte, dezrobire preanceată / în dimineţile mele încă tânjind / după dragoste! // Adesea mă simt ca o relicvă / a unor glorii creându-şi / din nevăzut o nouă viaţă umilă. // Un os într-un muzeu descriind / curbe de sânge în spaţiu. // O monedă ce n-a capitulat / nici în osânda trândăviei. // O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / şi totuşi armonie, lucire / de plâns etern. // Tu nu cauţi trofee niciodată, / căci biruinţa ta-i absolută / şi fără dovezi. // Zadarnic s-a umplut cimitirul / cu morţi pe jumătate culcaţi / în alcovuri de piatră, / îngânând cântecul celor vii, / privighetori de tămâie. // Zadarnic mâinile lor de argint / alungă roiul frunzelor / de pe feţe. // Netrebnici sunt morţii solemni, / morţii sociali neîndurându-se / să se părăsească pe sine. // Dar tu, o, moarte, eşti o simplă-ntoarcere a capului, / o expiraţie calmă / a celui care trăind prea adânc / deodată uită viaţa.

Fiecare element din această invocaţie morţii ar merita o „descifrare” răbdătoare, fiecare vers duce spre sens. Mişcarea strofei finale cuprinde o extraordinară sugestie : de vreme ce moartea *este o simplă întoarcere a capului,* cum să nu ne gândim la mitul lui Orfeu? El vrea poate să se asigure că soţia sa, smulsă de el din lumea morţilor, îl urmează în drumul spre lumina zilei. Orice om – pare a spune Grigurcu – *trăind prea adânc*, îşi întoarce într-o zi capul şi, pe loc, o uită pe a sa Eurydice care este însăşi fiinţa sa, cu atât mai iute cu cât viaţa se află mai „în urma lui”...

Zguduitor rămâne şi gândul că Eurydice – fiinţa noastră - este aceea care ne scoate din ne-fire, iar Eul guvernat de voinţă, tocmai pentru că trăieşte cu intensitate, inversează rolurile, o ia el înainte pentru a o scoate pe ea la lumină; în drum, credinţa în fiinţă slăbeşte, ea nu ne mai urmează poate... Împletirea cu mitul elin nu-l va fi preocupat pe Gheorghe Grigurcu, de unde „expiraţia calmă”, ce marchează „simpla întoarcere a capului”, şi forţa senină a verbului „uită”. Mai aproape rămân basmele populare, unde apa moartă dă pieirea prin uitare, iar apa vie – dacă şi ea există – şterge uitarea morţii ca pe un somn greu.

O imagine a apei vii apare în *Izvoarele*, piesă din aceeaşi epocă a debutului: *Izvoarele au un limbaj strict. / Ele ne silesc să-ngenunchem / spre-a ne răpi setea. / Înzestrate cu ea vorbesc ori tac. // Şi nu cunoaştem altă nemurire.*

Putem vedea aici o artă poetică;


EDIŢII
SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI
GHEORGHE GRIGURCU
UN TRANDAFIR ÎNVAŢĂ MATEMATICA
EDITURA VINEA
DEFINITIVE

Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învaţă matematica,* Ed. Vinea, Bucureşti 2004, 624 pag.

dar dacă e vorba de un elan religios? Ori de o laică, nietzscheană, scrutare a realului în aspectele lui cuprinzător simbolice? Poetul pune izvorul la plural, *izvoarele*, proiectându-ne într-o lume de surse vii, pretutindeni posibile. Limbajul strict care le este atribuit în poem ni se adresează nouă, fiinţelor omeneşti. Actul de a ne potoli setea este unul de autoritate: *Ele ne silesc să-ngenunchem,* ca şi de luare în stăpânire, vecină cu raptul : *pentru a ne răpi setea.* Gesturile naturale ale omului sunt splendid redate prin îngenuncherea, la care el e silit de autoritarii suzerani curgând la picioarele noastre, şi prin inspirata răpire a setei omeneşti.

Ultimele două versuri au nevoie de o completare : potolindu-ne setea, izvoarele „ne cunosc” instantaneu, fiinţa noastră le-a devenit perfect lizibilă. Aflăm de la poet că ele ne-ar putea revela lucruri importante, dar că... *vorbesc ori tac*. Este o comportare de oracole antice ; tac pentru că noi nu am întrebat nimic, sau pentru că n-am pus întrebarea cuvenită, sau după bunul lor plac. Alternativa exprimării este însă prima pomenită, izvoarele vorbesc, unii oameni le înţeleg, alţii nu cunosc limbajul lor strict... Ermetic îmi pare (aidoma unui răspuns oracular) versul final: *Şi nu cunoaştem altă nemurire*. Nu-l voi micşora cu propuneri de sens; şi aici, e vorba de un prea-plin de înţelesuri ce pot fi intuite, iar nu de vreo cimilitură de nedezlegat.

Precum la alţi poeţi importanţi, „vocile” liricii lui Gheorghe Grigurcu se cuvin a fi ascultate toate, în unitatea lor de ansamblu. Iată, în *Iarba*, o deviere/confundare de impresii vizuale şi auditive, – simplă, fericită, îmbătătoare: *De-a lungul câmpiei / călătorind călătorind / o iarbă asurzitoare ca un tren*. Iată şi o mult citată artă poetică, centrată pe un gest de *scriptor* practicat secole la rând – dispărut în ultimele două-trei decenii : a usca o foaie scrisă prin aplicarea unei sugative. În *Poetul îşi usucă poeziile* (cuprins în *Cotidiene,* 1986), sugativa devine principiu cosmic, aplicabil unui obiect-fiinţă (lemnul), unui fenomen meteorologic (vântul pe boltă), unei părţi din trupul animal sau uman (osul în ţărână), de vreme ce el zvântă cerneala din versuri : *Poetul îşi usucă poeziile/ cu-aceeaşi sugativă ieftină cu care se usucă / lemnul în păduri vântul pe boltă osul în ţărână*. Două scurte arte poetice, diferite în conţinutul lor, stau faţă-n faţă la paginile 434 şi 435 (incluse în culegerea *Nimic n-ar trebui să cadă*, 1997). În cea dintâi, *Şi din nou scrisorile...*, a scrie – poezii? – înseamnă a trimite scrisori spre nicăieri, nu fără speranţa de a triumfa *scriind nimic despre nimic*. Astfel „rezumat”, poemul ar suscita dezolare, dar citit în întregul său el aduce mai degrabă a sfidare stenică lansată zădărnicie suspectate a scrisului:

Şi din nou scrisorile spre nicăieri// un lănţişor de argint atârnând din inima ta // ronţăi alune şi scrii de zor cum timpul e imobil // în timp ce luna acestei dimineţi s-a prefăcut în cenuşă // iar cenuşa s-a prefăcut în lună // deasupra unei antedeluviene păduri / (din cofetărie i se vede-un colţ) // scrii şi-nghiţi virgule cum lacrimi / scrii şi-ţi laşi iluziile / să-ţi încâlcească sintaxa cum vântul iarba // scrii şi triumfi scriind nimic despre nimic.

A doua artă poetică, *Nu te*, este rostită cu totul altfel : nu mai avem într-un plan uşor îndepărtat pe insul *scriptor*, perceput ca un Tu-Eu, ci un un discurs autoritar al unui daimon lăuntric – adresat unui Tu-Eu susceptibil să se „grăbească” (deci să greşească) folosind metafore rare; avertismentele nu privesc doar actul poetic, ci însăşi existenţa poetului din afara scrisului, totul culminând cu o punere la punct derutant-apodictică:

Nu te grăbi să foloseşti metafora rară / tenebroasă ca o femeie-n ciuda pielii sale albe / nu te grăbi în paharul cu ceai să dizolvi nici o-ntrebare cum zahărul / nu te grăbi să te trezeşti cum aparatul de radio / (acest cocoş modern) nu te grăbi să adormi / căci visele decisive te-aşteaptă-n afara somnului / nu te grăbi să vorbeşti nu te grăbi să taci / căci poezia nu e nici limbaj nici tăcere.

Ilie CONSTANTIN

(Va urma)

EDITURA „CASA RADIO“
Punţi către o nouă vârstă a comunicării
Colecţia BIBLIOTECA RADIO
Ediţii Sonore
CD-CARTE
MIRCEA VULCĂNESCU
CUVINTE PENTRU FRATELE RĂMAS DEPARTE
Conferinţe la Radio 1930–1940
Ediţie îngrijită de
Marin Diaconu
Documentar audio de Anca Mateescu
14 x 21 cm; 144 p.+ 2 CD
Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

actualitatea

prepeleac

de Constantin Țoiu

Facerea (IV)

Capitolul 5, cuprinzînd descendența perechii originare, Adam și Eva, se încheie cu apariția lui Noe care va trăi cinci sute ani, având trei feciori, prestigioasa treime, *Sim, Ham și Iafet.*

În capitolul 6, concis, începe să bată însă un vânt erotic... Oamenii se înmulțesc peste măsură... Stă scris, 2.: *Fiii lui Dumnezeu, văzând că fiicele oamenilor sunt frumoase, și-au ales soții, care pe cine a voit. 3. Dar Domnul Dumnezeu a zis: „Nu va rămâne Duhul meu pururea în oamenii aceștia, pentru că sunt numai trup...*

E cheia evenimentului. Putem să spunem liniștiți, având toată experiența, între timp, – efectele *societății de consum...* . Și le dă un termen. O șansă. O sută douăzeci de ani, înainte de a se trece la remanierea fatală, care va fi Potopul...

În versetul 6, se precizează: *I-a părut rău și s-a căit Dumnezeu că a făcut pe om pe pământ. 7. Și a zis Domnul: "Pierde-voi de pe fața pămâtului pe omul pe care l-am făcut! (...) căci îmi pare rău că l-am făcut".* – cea ce, uman, e de înțeles. Noe este printre puținii oameni de treabă rămași... Dumnezeu intră în vorbă cu el și-l pune să tocmească acea corabie salvatoare pentru câte un exemplar din toate speciile create ce merită să fie salvate... Inundația finală. – despre care câțiva americani exaltați pretind azi că ea s-ar fi petrecut foarte aproape de noi, la Constanța, în Marea Neagră, unde s-ar găsi și epava, – devine iminentă. Arca lui Noe... (n-ar fi prima dată când românii, slabi la istorie și de aceea făcând caz excesiv de ea, mută evenimentul într-o imaginație avantajoasă) este pregătită pentru varianta a doua a Creației. O erată, dacă vreți, - *Marea Erată.* E ca la niște alegeri noi și generale de care va depinde organizarea societății ...*Mutandis.... mutandis* și să ne ierte Domnul, e cum ar încerca la noi un Partid în fine onest să ne descotorosim de marii corupți pe care presa curajoasă română îi numește pe față de atît timp.

Și potopul începe. 40 de zile și 40 de nopți plouă întruna....

Cap. 27, verset 22- 23.Toate cele de pe uscat, câte aveau suflare de viață în nările lor, au murit.... Și așa s-a stins toată ființa, care se afla pe fața a tot pământul, de la om până la dobitoc și până la târâtoare și până la păsările cerului, toate s-au stins de pe pământ, și a rămas numai Noe și ce era cu el pe corabie (exemplarele selectate) *Iar apa a crescut mereu pe pământ, o sută cinci zeci de zile...*

Găsind probabil că a exagerat oarecum, - catastrofa luând proporții, - Domnul dă poruncă să se retragă apele invadatoare, Corabia va eșua cu peripeții pe muntele Ararat, tocmai în Armenia! în zona noastră, în fond, Orientul mijlociu... Noe cu ai săi, femei și fii, nepoți, întreg neamul, coboară din Arcă, cu dobitoacele după ei, gata să reia și ele filogenia întreruptă.

Scăpat cu bine, Noe face o jertfă mare pentru toată suflarea vieților noi iertate și gata să înceapă alt ciclu...

După atîtea arderi plăcute *...mirosind mireasmă bună,* îmbunat, Domnul dă semn de răzgândire și zice :

...Am socotit să nu mai blestem pământul pentru faptele omului, pentru că cugetul inimii omului se pleacă la rău din tinerețile lui și nu voi mai pierde toate vietățile cum am făcut. (Remușcare divină).

Nu se știe dacă din cauza aceasta, dar pe cer apare pentru prima dată simbolul speranței și al omenirii împăcate: *Curcubeul...* ■

EDITURA POLIROM

■ Dai Sijie
Complexul lui Di

■ Vladimir Tismăneanu
în dialog cu Mircea Mihăieș
Schelete în dulap

■ Haruki Murakami
Iubita mea, Sputnik

■ P.G. Wodehouse
Codul de onoare al Wooster-ilor

www.polirom.ro

păcatele limbii

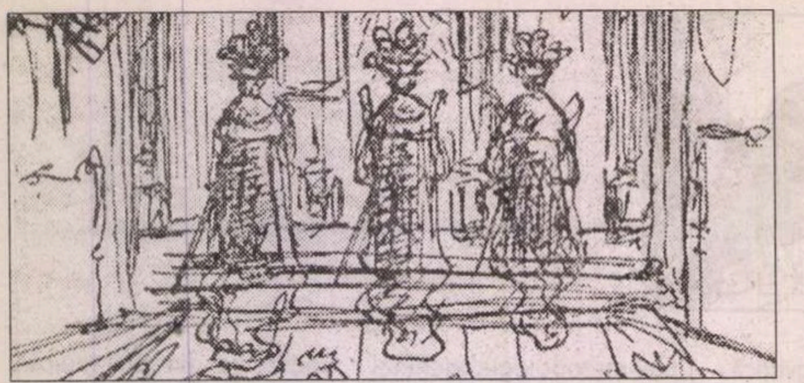
de Rodica Zafiu

Pragmatică interculturală

Pragmatica lingvistică nu e doar un domeniu la modă: descriind fenomene de multă vreme intuite, dar pînă de curînd neaprofundate, ea are și avantajul de a lansa idei care pot interesa un public foarte larg. O carte plină de idei, bazată pe un bogat material autentic, a publicat de curînd Margareta Manu Magda: *Elemente de pragmalingvistică a românei vorbite regional* (București, Dual Tech, 2003). Fixînd reperele teoretice ale abordării sale, autoarea își arată de la început preferința pentru o pragmatică tipologică și aplicată: direcții inovatoare, mult mai puțin dezvoltate decît teoria generală, cu principiile ei universale. Ni se propune așadar o primă descriere a „tipului pragmatic" al limbii române și a varietăților sale regionale: studiul comportamentului lingvistic manifestat în interacțiunea verbală, constantele asociate cu tradiția culturală, cu stilul de viață și mentalitățile unor comunități. Tradiția cercetării dialectologice, bine reprezentată în lingvistica românească, dar dominată multă vreme de interesul pentru inventar, pentru fonetică și lexic, este astfel „deturnată" – cu sprijinul etnolingvisticii și al sociolingvisticii – către cercetarea pragmatică, către investigarea strategiilor conversaționale. Se pornește de la ideea că în fiecare limbă și varietate a limbii se pot observa diferențe în modul de construire a unui dialog, în sistemul formelor de politețe, în „stilurile comunicative": cu preferințe pentru strategiile directe sau indirecte, explicite sau implicite, pentru anumite expresii concrete ale actelor lingvistice fundamentale; iar aceste diferențe depind de articularea diferită a unor sisteme de valori (solidaritate sau distanță, spontaneitate sau prudență etc.).

Chiar metodologia anchetei dialectale este analizată în termeni pragmatici, ca un tip de conversație dirijată, care dozează amestecul de politețe pozitivă și negativă.

Volumul Margaretei Manu Magda conține o analiză subtilă a *dialogului în dialog* – procedeu foarte prezent în oralitatea populară – în funcție de competența comunicativă a locutorilor, de gradul lor de cultură, de implicarea afectivă, și mai ales – element adesea neglijat – de rolul argumentativ (autenticitate, convingere etc.) al replicilor citate. Se atrage atenția asupra reproducerii aproximative care simulează autenticitatea, asupra formelor de filtrare și distorsionare a replicii (prin formule de rezumare, omitere, reliefare, delimitare). Pe tot parcursul volumului – fie că este vorba de secvențele de inițiere a conversației, de modul de asumare a inițiativei verbale, de formulele de politețe, de mărcile dialogale specifice – se afirmă ideea foarte interesantă a diferențelor de comportament lingvistic între românii din diferite regiuni – Muntenia, Moldova, sudul Transilvaniei (Mărginimea Sibiului), Maramureș; stilurile lor comunicative sînt comparate cu cele ale germanilor din România, producîndu-se astfel o convingătoare demonstrație de pragmatică interculturală. Din materialul anchetelor lingvistice apar argumente pentru o comparație româno-germană („Limba română, față de germană, se remarcă prin prezența în enunț a unui număr mare de cuvinte care exprimă o provocare adresată de către locutor partenerului de dialog", 114) este vorba de vocative, interjecții, mai ales de particulele *măi, bă, bre* etc.; la germani, în inițierea dialogului se folosește verbul mai mult decît interjecția, e mai puternică performativitatea explicită, se manifestă „distanța și reținerea față de interlocutor" (p. 103). Diferențele regionale sînt urmărite în tipurile de acte de limbaj, în folosirea interjecțiilor, a apelativelor, a diminutivelor. Se confirmă astfel imaginea mai veche, dar niciodată demonstrată lingvistic, a unei Muntenii caracterizate prin locvacitate, afectivitate, expresie energică: „autoafirmarea emoțională neinhibată este caracteristică vorbitorilor din zona sudică a țării" (p. 98). Foarte interesante sînt descrierile unor evoluții pragmatice muntenești: „indicele de solicitare" *și eu/și noi* (p. 86-87): „vrem să videm *și noi* mireasa!"; clișeele mobilizării și ale demobilizării (*hai... / stai...*), „indicele de reproș": *bine, mă....* Ardelenii par a se caracteriza prin tendința spre precauție, neangajare: „nu vor să facă afirmații nefondate și nici nu vor să se angajeze la ceva prin cele afirmate" (p. 72); „mărgineanul cere direct, întreabă mereu, dar dă sau răspunde pe ocolite" (p. 89); „Vorbitorii tind să răspundă cu anticipație la toate întrebările pe care le presupun la ascultător prin intermediul unor enunțuri dezvoltate, concrete, controlabile și analizabile" (76). Și maramureșenii preferă comportamentul interogativ, precaut, de „predare a inițiativei verbale către interlocutor". Interjecțiile sînt la fel de numeroase în toate graiurile populare, dar îndeplinesc funcții preferențiale diferite: de accelerare în Muntenia (*hai!*), de *temporizare* în Transilvania (*no* urmat de pauză). Cu toată dificultatea de a delimita specificul local de trăsăturile general populare (subiectivitate, participare, forme analitice, frecvență a reflexivelor, redundanță, variații de topică), se conturează imagini convingătoare ale tipurilor pragmatice românești, de pildă în ceea ce privește strategiile politeții: tipul nordic (politețe negativă, preferință pentru implicit, structuri interogative), deosebindu-se de tipul sudic (politețe pozitivă, explicitare, exclamații) și de cel estic (amestec de politețe pozitivă și negativă, dominare a implicitului, numeroase hipocoristice). Faptul că aceste descrieri corespund în bună măsură unor stereotipuri transmise oral, ca și faptul că țin de reprezentări din literatură și chiar din istoria literară (încetineala vorbei ardelenești, diminutivul moldovenesc – „olecuță", impetuozitatea injuriei muntenești), nu fac decît să confirme utilitatea analizei. Cartea Margaretei Manu Magda, exemplară prin acuratețea dovezilor lingvistice și prin metodologia modernă, deschide drumul unor cercetări viitoare asupra aspectelor sociale și culturale ale întrebuințării regionale a limbii române. ■



Asupra unui punct critica literară e unanimă astăzi în România: perioada interbelică a fost, în privința dezvoltării, diversificării și rafinării genurilor literare *cea mai importantă* din istoria literaturii române și cea mai apropiată de fenomenul literar occidental. Iar dintre speciile existente atunci, saltul făcut de *roman* a fost cel mai vizibil. Această părere a criticilor e împărtășită și de poeți, și de prozatori, de profesori de literatură română, de biologie sau de chimie, de gospodine și de sportivi, de studenți și de pensionari. O anchetă realizată în anul 2000 de către săptămînalul *Observator cultural*, la care peste 100 de intelectuali erau rugați să desemneze o listă de 10 romane socotite de ei a fi esențiale pentru secolul al XX-lea românesc, se încheie prin victoria unui roman interbelic, ieșit pe primul loc: *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale (traducerea germană, infidelă: *Die Drei Könige*), apărut în volum în 1929. Chiar dacă ulterior s-au găsit unele neînsemnate vicii matematice acestui rezultat, un lucru este incontestabil: pe mai toate listele dominau romanele interbelice, fie ca număr, fie ca poziție, fie în ambele privințe.

Mi-ar fi plăcut ca, după această teză categorică cu care am început discuția asupra romanului românesc, să-l surprind pe cititor cu o opinie contrară, cu o anti-teză, și să demonstrez, de pildă, că romanul românesc de după al doilea război mondial sau de după 1990 merită cele mai multe elogii. Din păcate, ceea ce ar putea fi adevărat într-un caz izolat sau altul nu e valabil la o privire generală, statistic vorbind, dar și calitativ. În ce mă privește, în ancheta din *Observator* pusesem romanul lui Mateiu Caragiale pe locul al 3-lea, iar pe locul I un alt roman interbelic, *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, din 1936 (și el tradus în germană și pe care îl recomand cu căldură publicului austriac). Împărtășesc deci opinia de mai sus asupra importanței romanului interbelic și ar fi plicticos să o demonstrez, să bat adică, cu insistență, la uși gata deschise. Alte două probleme puțin discutate s-ar putea dovedi mai atractive, deopotrivă pentru cititorul de astăzi din Austria, cît și pentru cel din România. Cea dintîi este felul în care romanul a ajuns să ia supremația pe o scenă literară în care contemporanii interbelicilor aveau toate drumurile deschise și nici o ierarhie nu era încă limpede. A doua problemă este încă nerezolvabilă fiind de dată recentă: dacă drumurile deschise atunci în proză pot fi continuate astăzi sau, eventual, sînt deja continuate, după aproape de jumătate de secol de literatură dominată de cenzură ideologică a cărei primă și "privilegiată" victimă a fost arma cea mai periculoasă a scriitorului, adică tocmai *romanul*.

„Bătălia pentru roman”

Sub acest titlu, doi cercetători din Cluj ai fenomenului literar, Aurel Sasu și Mariana Vartic, au publicat o antologie de texte teoretice despre roman de la începuturile lui din secolul al XIX-lea și pînă astăzi (Editura Atos, București, 1997). E vorba, în genere, de articole ocazionale, apărute în presa vremii, nu neapărat foarte elaborate, mai deloc academice, dar în care concluziile sînt afirmate răspicat, cum o cer regulile publicisticii. Decupînd din această carte extrem de vie – adevărat *thriller* al conștiinței de sine a speciei – textele despre perioada interbelică, se poate descoperi cît de diferit se vedeau lucrurile pentru contemporanii lui Mateiu Caragiale, ai lui Tudor Arghezi și ai celorlalți mari scriitori din acea epocă față de perspectiva de astăzi. Putem considera că perioada literaturii interbelice din România începe la 19 aprilie 1919 (data apariției revistei *Sburătorul*, conduse de criticul E. Lovinescu, modernist pur-sînge și teoretician al *sincronismului*) și se încheie nu la începutul celui de-al doilea război mondial, ci la sfîrșitul lui, o dată cu instalarea bolșevismului la putere și în România. În primul ei deceniu din interbelic bătălia pentru roman nu era deloc hotărîtă, ca acele războaie de uzură în care, în ciuda unor rezultate intermediare mai răsunătoare de o parte sau alta, victoria finală poate aparține oricăruia dintre combatanți. Dar cine erau combatanții, cu cine se lupta romanul? Cu poezia pe de o parte și cu teatrul pe de alta. Ba chiar, în zone mai periferice ale frontului cu nuvela și povestirea. Poezia reprezenta puterea veche, genul aristocratic al secolului al XIX-lea și avea încă forță, dezvoltată între războaie de poeți de un talent formidabil ca Arghezi sau Ion Barbu, sau de spirite avangardiste ca suprarealistul Gherasim Luca, Tristan Tzara (inventatorul dadaismului) sau Gellu Naum (recent dispărut dintre noi, suprarealist și el). Pentru publicul românesc al veacului descoperirilor tehnice, al XIX-lea deci, *poetul* era creatorul din vîrful ierarhiei, regele celor care scriu, iar în marile familii boierești poetaștri de talent variabil erau ținuți "pe casă și masă" fără să li se ceară nimic în schimb (sponsorizați, am zice, în nepoeticul nostru secol) și arătați prietenilor ca bijuteriile rare de pe decolteul doamnelor, la baluri. Această strălucire, deși nu se pierde cu totul, începe să pălească în fața romancierului pe care dezvoltarea socială a burgheziei și a gusturilor ei îl favorizează. Literatura interbelică începe în România cu succesul de proporții al unui roman realist în care personajele sînt totuși încă țăranii, *Ion* (Johann – cel mai frecvent nume românesc, un Hans sau un John Smith al românilor) de Liviu Rebreanu (1885-1944), care relansează genul rămas cu totul în umbră în *belle époque* și în timpul "marelui război". Dar romanul are de luptat, cum am spus, cu încă un combatant redutabil, cu altă mare ispită a epocii interbelice, cu teatrul. Orice bărbat care știa să țină un stilou în mînă voia să fie dramaturg de dragul femeilor, banilor, gloriei. Aceasta este bătălia concretă, între speciile literare și prestigiile din imaginarul publicului.

Pe tărîm teoretic bătălia își urmează cursul ei, în revistele vremii. Românii trăseseră cu ochiul la ce se întîmpla în literele franceze, unde presa găzduia discuții agitate pe tema soartei romanului, a viitorului său. De aceea unul dintre articolele care deschid o adevărată polemică literară în România interbelică se intitulează chiar *Viitorul romanului*. Este semnat de un poet apropiat de cercurile simboliste, Ovid Densusianu (1873-1938), în același timp critic și profesor universitar, iar concluzia lui, publicată la 1 mai 1921, e mai mult decît sceptică: romanul va pierde pretutindeni bătălia, „apogeul lui pare să se fi încheiat” (!). Pentru literatura română, spune el, lucrurile stau și mai rău: „Mi se pare că literatura română va rămînea cu un mare loc gol”, adică totul se încheie înainte de a începe, iar ceea ce nu s-a făcut pînă acum nu se va mai face. Mai curios este că unul dintre cei mai de succes viitori romancieri, unul dintre cei patru care au putut trăi, în epocă, numai din scris, Cezar Petrescu (1892-1961), credea în 1921 același lucru, ba chiar își lărgește verdictul negativ și asupra romanului francez. Abia în 1923 revine cu speranța că "criza a trecut", iar în 1927 va avea primul mare succes ca romancier. Un gazetar cu totul uitat azi încheie anul 1921 cu articolul *Criza romanului*, în care se dovedește totuși mai realist, pornind de la intuirea importanței cererii și a ofertei: romanul e în criză, dar asta nu înseamnă ofilirea genului, criza e de scurtă durată. „Editorii cer stăruitor: romane, romane, romane” [...] Cititorul are încă răbdarea de a citi. Îi place, îl atrage...” Abia în 1924 tînărul critic și estetician T. Vianu (1898-1964) care va deveni unul dintre cele mai importante nume în critica interbelică teoretică observă *înflorirea prozei* în articolul cu același titlu, arătînd că, în timp ce unele specii mor, schița de pildă, nuvela de largi dimensiuni și romanul îi iau locul. În februarie 1925, poetul Ion Vinea (1895-1964) vine cu o afirmație ritoasă, în ton cu pozițiile lui radicale, căci conduce una dintre cele mai importante reviste avangardiste, *Contimporanul*: „Romanul nu mai e al epocei noastre”. Te-ai aștepta de la el să pună în locul acestuia poezia, dar nu, Vinea crede că teatrul este cel cu viitor în literatură. În vara aceluiași an, exact la jumătatea primei decade interbelice așadar, viitorul romancier de succes, Cezar Petrescu, cel care în 1921 credea că specia a murit, și-a format deja o categorică opinie contrară și face *Apologia romanului*, în timp ce în laboratorul său e pe cale să se fabrice romanul ce-i aduce consacrarea, *Întunecare*. El dă exemple convingătoare din zona succesului „de librărie”. Dacă ai publicul de partea ta, ai totul și, așa cum se întîmpla și cu un secol în urmă, n-ai cum să mori dacă oamenii „își amînă moartea” ca să ajungă să citească finalul unei cărți. Era și părerea altor critici ai timpului. Nonconformistul Vinea nu se lasă convins și revine în toamna aceluiași tulbure 1925 cu un articol bazat pe trucul înșelării așteptărilor. Titlul său, *6000 de romancieri*, a dat poate speranțe unor susținători ai genului, dar aceștia sînt dezamăgiți de la primele fraze: „Acesta e numărul romancierilor în Franța. Cîți avem noi? Poate numai a mia parte”. Adică 6 ! Era, la acea dată, purul adevăr, dacă ne gîndim la romancierii care contau.

cu viitor în literatură. În vara aceluiași

Ioana Pârvulescu

Drumuri ca

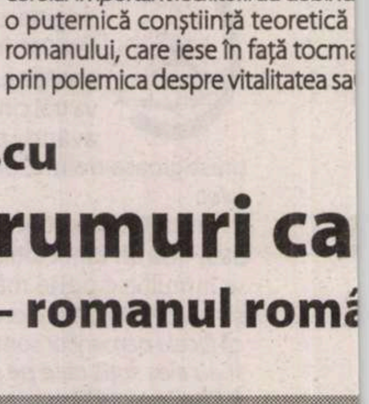
– romanul romá

Între 12 și 14 noiembrie, "Toamna culturală vieneză" este dedicată R
deja stabilită): Liviu Papadima, Gerhardt Csejka, Dumitru Țepeneag, M
Zografi, Jan Koneffke, Nora Iuga, Adriana Bittel, Daniel Bănulescu, Ioan
iau parte Georg Aescht și artistele Ada Milea și Dorina Chiriac) va fi mo
o expoziție de tablouri și fotografii de Mircea Stănescu, Teodora [illegible]
românească. Textul de mai jos (aici, fragmentar) a fost scris, în ava
traducere a lui Gerhardt Csejka) și este gîndit pentru publicul austriac.
publicat în aceeași revistă, care reia lucrurile de unde le-a lăsat această

[...] În 1927 polemica se îmbogățește cu o replică, pe cît de tăioasă, pe atît de constructivă. Îi aparține unuia dintre cei mai inteligenți romancieri interbelici, afirmat pînă în acel an doar ca poet și dramaturg, Camil Petrescu (1894-1957), mai puțin răsfățat de publicul de atunci decît omonimul său de succes Cezar Petrescu. Camil Petrescu – azi nume esențial pentru romanul interbelic, cînd Cezar e aproape uitat – îi îndeamnă pe romancieri la sincronizare cu literatura epocii, la descoperirea unor probleme esențiale ale omului modern, la înnoire structurală. Tot teoretice, actuale, bine informate, fără a fi însă polemice, sînt articolele unui pe atunci foarte tînăr critic literar, prieten cu Camil Petrescu, viitorul romancier evreu Mihail Sebastian (1907-1945), devenit în anii '30 subiectul unui adevărat scandal literar cu fundal rasist și revenit azi în atenție prin publicarea postumă a impresionant de onestul
său *Jurnal* (Editura Humanita
București, 1996 – cu traduceri î
germană, franceză și engleză).

Deși discuția se întinde și în an
următori, cred că am dat deja suficient
exemple prin care am demonstra
esențialul: ceea ce azi pare a fi u
truism, un adevăr general-valabi
fertilitatea și importanța romanul
interbelic românesc era în deceni
al treilea pus sub un mare sem
de întrebare. Discuția a avut *u*
corolar important: scriitorii au dobînd
o puternică conștiință teoretică
romanului, care iese în față tocma
prin polemica despre vitalitatea sa

agonia lui. Publicul, la rîndul său, e sensibilizat la această chestiune. Or, din 1928 încolo, nu mai interesează discuția teoretică, ea pregătise terenul, ci romanul însuși. Piața literară românească e pur și simplu inundată de romane, bilanțurile anuale arată că este genul favorit, apar romane de o noutate uluitoare și de o valoare pe măsură și e atît de divers încît sfidează clasificările. El înglobează și poezia – romanul victorios în ancheta de care am amintit, *Craii de Curtea Veche*, din 1929, e un adevărat roman poetic, atît de frumos, încît, în ciuda celor cam 120 de pagini ale sale, era învățat pe dinafară de unii admiratori ! – înglobează și teatrul, și eseul, și chiar critica. În deceniul următor, al patrulea, învingătorul ia totul „the winnner take's it a[illegible] și nu există scriitor român important din epocă, mulți dintre ei implicați în polemica amintită, care să nu fi



Armele lui Mateiu Caragiale

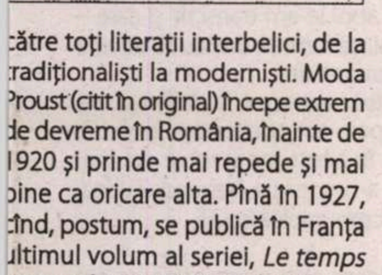
e se bifurcă
esc interbelic –

iei. La Teatrul Odeon din Viena vor fi prezenţi (în ordinea intrării în scenă, Dinescu, Georg Aescht, Gabriela Adameşteanu, Ioana Pârvulescu, Vlad an, Mircea Cărtărescu, Eginald Schlattner. Evocarea Gellu Naum (la care tul de vîrf al zilei de sîmbătă 13 noiembrie. O discuţie pe tema cenzurii, tric Marius Mihalache completează, pentru publicul austriac, "oferta" mieră, pentru revista *Wespennest* (unde a şi apărut în competenta mărul următor al *României literare* va apărea şi eseul lui Liviu Papadima tă „punere în temă".

cris şi roman.

Semnele de pe drumul romanului

Vă amintiţi de filmele cu extratereştri, în care un mic amănunt diferenţiator, de pildă degetul mic de la mînă, trîmb, îl trădează pe invadator? Ei bine, acest amănunt care dezvăluie *dentitatea interbelică* a unui prozator român este Marcel Proust! *Du côté de chez Swann. A l'ombre des eunes filles en fleurs. Albertine disparue* şi toate celelalte – iată cele mai frecvent pomenite nume de

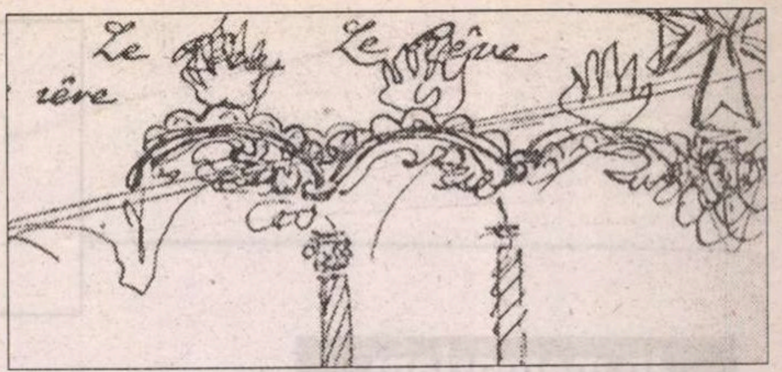


Desen de M. Caragiale

către toţi literaţii interbelici, de la tradiţionalişti la modernişti. Moda Proust (citit în original) începe extrem de devreme în România, înainte de 1920 şi prinde mai repede şi mai bine ca oricare alta. Pînă în 1927, cînd, postum, se publică în Franţa ultimul volum al seriei, *Le temps retrouvé*, proustianismul se impusese deja în conştiinţa interbelică românească, aducînd cu sine introspecţia, naraţiunea subiectivă, perspectiva limitată la *eu*, meandrele temporale şi, înainte de orice, memoria afectivă (mai putea cineva să ignore *la petite madeleine* înmuiată în ceaiul de plante? ar fi fost privit ca un monstru al ignoranţei). Menajera familiei lui E. Lovinescu, criticul modernist de la *Sburătorul*, Stana, exclamase, se pare, în anii '40, cînd romanul apare şi în traducere românească: în sfîrşit, în sfîrşit pot şi eu să-l citesc pe acest autor de care aud de o viaţă! După venirea comuniştilor, Stana a devenit portăreasă la Facultatea de Litere, după cum aflăm din memoriile Monicăi Lovinescu, fiica criticului. Dar o portăreasă bine informată...

Liviu Rebreanu spune într-un interviu din 1920, anul romanului său cu ţărani, că Proust este între marii lui favoriţi. Cel mai activ proustian este Camil Petrescu: el împărţea lumea literară în două, după pasiunea autorilor pentru Proust. A nu-l înţelege pe Proust era semn clar de mediocritate şi cu mediocrii nu voia să aibă de-a face. Prietenul său Sebastian reia lectura din *A la recherche*... aproape în fiecare vacanţă şi publică *Corespondenţa lui Proust* şi nenumărate articole pe temă (la fel Camil Petrescu). În romanul *Ioana* (1934) al colegului lor de generaţie, Anton Holban, există următoarea scenă emblematică: motanul negru Ahmed „îşi face deseori căpătîi din vreo carte. Acum doarme tolănit pe patefon, cu capul rezemat de *Albertine disparue*". Tot în 1934, la 17 ani, Jeni Acterian notează în *Jurnalul* ei, azi celebru în România, că e la al 13-lea volum din Proust şi că „e tot ce am citit mai bun pînă acum". Aşadar, de la prozatorul ţăranilor la cel mai modernist romancier, de la eleve de liceu la bărbaţii maturi şi culţi, de la menajere la motanii negri, toată lumea îl ştia pe Proust, îl gusta pe Proust, paria pe Proust. Dar cîţi îl asimilau creator în proza lor pe Proust? În opinia mea trei: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban. [...]

Dintre cei care contează astăzi şi au reprezentat tendinţe de o originalitate extremă, aşadar vizibili şi în epocă, voi pomeni numai 4. În 1922, anul lui *Ulysses* de Joyce, un funcţionar (grefier) român, Urmuz (pseudonim al lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883-1923), a cărui viaţă seamănă puţin cu cea a lui Kafka, publică, la fel ca Joyce, tot un roman-epopee, dar de semn contrar. Ceea ce la Joyce expagini face la Urmuz implozie şi se concentrează în aproximativ 4 pagini. *Pîlnia şi Stamate*, subintitulat „roman în patru părţi" este un roman microscopic (poate cel mai scurt din literatura europeană) care, pe lîngă povestea în sine, reprezintă şi o ironică abordare a evoluţiei romanului universal, o istorie a romanului în genere. Fireşte, totul în cheie absurdă, ironică, ceea ce face ca Urmuz să devină numele-fetiş, idolul avangardei româneşti. E uşor de înţeles că titlul parafrazează un cuplu tip Romeo şi Julieta, în care Pîlnia e personajul feminin (în română substantivul e feminin, să zicem *Die Trichterform*), iar Stamate este un nume masculin banal şi puţin caraghios. Personajul feminin e chiar o pîlnie, iar cel care se îndrăgosteşte de ea, de femeia în sine redusă, vai, la un simbol mecanic, e filozof. Autorul, Urmuz se sinucide cu un revolver, într-un boschet dintr-un loc de promenadă, în anul următor apariţiei „romanului". Avea 40 de ani. (În literatura română romanul lui Urmuz poate fi opus lui *Adam şi Eva* de Rebreanu, în care un cuplu „etern" îşi trăieşte şapte reîncarnări). Al doilea roman important prin originalitate este deja amintitul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale (1885-1936), fiul celui mai popular şi mai iubit scriitor din istoria literaturii române, I.L. Caragiale. Şi tatăl, mort în 1912 la Berlin, unde se exilase, scrisese proză, dar, asemenea lui Cehov, niciodată roman, în schimb, dramaturgie da. Era puţin probabil ca fiul său mai mare (prozatorul miza pe talentul celui mai mic, care n-a confirmat) să ajungă la performanţa de celebritate a tatălui, cu care nu s-a înţeles deloc în viaţă. Deşi nu a egalat popularitatea tatălui, romanul său e azi în vîrful ierarhiei, măcar printre cunoscători. Este un roman decadent, simbolic, dar şi realist, cu personaje bizare şi o atmosferă atît de densă încît îl confiscă pe cititor, îl absoarbe în poezia ei. O lume crepusculară, a viciilor, a visului, a viciului visului. Al treilea prozator foarte original este de fapt un poet, Tudor Arghezi (1880-1967), cel care l-a publicat şi pe Urmuz în 1922, iar romanul său, *Cimitirul Buna-Vestire* (1936), e subintitulat înşelător *poem*, la fel ca *Suflete moarte* de Gogol, de a cărui influenţă nu e străin. Începe ca satiră de moravuri, e continuat în chip de comedie neagră şi încheiat metafizic, pe ideea Învierii, a „întoarcerii" celor morţi. Surprizele narative şi talentul lui Arghezi (personal îl consider cel mai talentat interbelic român, care transformă în aur tot ce atinge) fac din acest roman un unicat. În acelaşi an se publică şi *Întîmplări în irealitatea imediată* de Max



Blecher (1909-1938). Acest scriitor s-a îmbolnăvit de tuberculoză osoasă la 19 ani şi a mai trăit ţintuit la pat încă 10 ani, timp în care, întins şi scriind pe genunchii adunaţi ca un V întors, şi-a creat toată opera. Romanul său are un Grund potolit, static, tristeţea unui tîrg provincial unde nu se întîmplă mari evenimente, dar o acuitate dinamică a simţurilor dusă pînă la halucinaţie suprarealistă. A devenit cunoscut în Europa după ce a fost tradus în franceză şi se bucură de recunoaştere.

Pe lîngă aceste „vîrfuri" vizibile şi valabile pentru cele mai pretenţioase gusturi de azi, s-au intersectat la tot pasul, în proza interbelică, toate tendinţele: avangarda cu tradiţia, privirea întoarsă spre trecutul istoric sau mitic, cu cea ancorată puternic în prezent, romanul istoric/ politic cu cel de dragoste, cel care ia în serios o convenţie, cu cel care ironizează convenţia (de pildă *Enigma Otiliei* publicat de criticul G. Călinescu în 1938, care „îşi face de cap" în lumea regulilor balzaciene), romanul de analiză cu cel de sinteză realistă, cel exotic cu cel autohton, cel dulce, pentru fete de pension, cu cel amar, crud, pentru oameni trecuţi prin viaţă, cel cu tentă poliţistă cu cel eseistic. [...] Desigur, lista poate continua pe pagini întregi. Nu şi firele literare, care sînt brusc tăiate de foarfeca istoriei.

Drumuri închise, drumuri continuate

O dată cu instalarea la putere a unui guvern comunist, pe model bolşevic şi cu abdicarea forţată a Regelui Mihai I la 30 decembrie 1947 începe cea mai neagră perioadă pentru literatura română. Pînă în 1953 la moartea lui Stalin, practic toate numele importante ale literaturii române sînt reduse la tăcere, apoi, încetul cu încetul, sînt recîştigate de partea puterii, printr-un sistem totalitar implacabil, care descoperă călcîiul vulnerabil al fiecărui scriitor. Cărţile îi duc pe unii direct la închisoare. De acolo cei care mai apucă să iasă, ies învinşi. Cedările vin una cîte una, ceea ce nu înseamnă însă deloc redobîndirea dreptului de a publica ce doreşti. Cenzura ideologică e nemiloasă şi cu bătaie lungă, creînd şi un fenomen paralel la fel de grav, dacă nu mai grav, autocenzura.

Ce se întîmplă cu atît de pasionantele drumuri literare deschise în interbelic? Ele se închid şi sînt bine păzite, aşa cum anumite drumuri de munte care duceau la cabanele de vînătoare ale mai-marilor din partidul comunist erau închise cu bariere şi păzite, aşa cum graniţele ţării erau închise şi bine păzite. Nici una dintre direcţiile de care am vorbit nu mai era pe gustul proletcultist, pe tiparul *cu gratii* al cenzorilor literaturii din timpul comunismului. Proust? Un burghez care frecventa şi descria o lume „putredă", în plus cu înclinaţii erotice inavuabile. Tinerii interbelici care dau tonul în romanul citadin, modernist? Nişte adulterini, toţi, cu preocupări intelectualiste străine de spiritul „sănătos" al muncitorului şi ţăranului. Amorul detabuizant? O nebunie, un semn al decăderii societăţii (cenzura comunistă era „pudică"). Romanul metafizic? Nu e în ton cu ideile marxism-leninismului. Romanul avangardist? Avangardismul este periculos din cauza ideii de libertate pe care o afirmă prin toate mijloacele. Romanul de tip Blecher? Prea bolnăvicios şi complicat, practic de neînţeles, pentru societatea, încă o dată, *sănătoasă* din „marea familie" a fabricilor şi uzinelor. Etc. În plus, toate acestea stăteau sub semnul unei Europe occidentale sau ale unui Spirit Vestic de-a dreptul primejdios. Punţile sînt ridicate, legăturile tăiate, memoria ştearsă pagină cu pagină. Recuperarea, atîta cîtă se face, este cu grijă manipulată: numai cîteva drumuri bine curăţate (tradiţionalismul, ţăranii, iar, dacă se discută un roman modern de tip Camil Petrescu, discuţia se face în termeni de bine şi rău, de alb şi negru). Literatura se dezvoltă sub comunism fie pe căi care, întîmplător, intră în concordanţă cu intenţiile celor de la putere, de pildă romanul ţărănesc al lui Marin Preda, continuatorul lui Rebreanu, fie pe nişte *Schleichwege*: romane evazioniste, estetizante, romane despre trecutul mai îndepărtat, romane care, chiar dacă conţin şi jumătăţi de adevăr, conţin, ceea ce e mai important, jumătăţi de minciuni care convin de minune puterii. Aşa cum remarca unul dintre criticii literari de astăzi, Eugen Negrici, care a scris o sinteză a literaturii române sub comunism, ceea ce s-a întîmplat după 1990 în literatura română n-a fost deocamdată decît *o reacţie* adeseori excesivă, la interdicţiile din comunism. După părerea mea, punctele de răscruce literară interbelică, marcate de romanele de atunci ca de troiţe, sînt locurile de unde se văd cel mai bine posibilităţile de astăzi. Toate pot fi continuate creator, dar, în primul rînd, *alegerea liberă a drumului* trebuie recuperată. Din fericire, după 1990 au apărut şi cărţi de proză în care spiritul libertăţii de opţiune e evident. Că autorii lor, din generaţii foarte diferite, (de la Mircea Cărtărescu la Adriana Bittel, de la Nora Iuga la Ovidiu Verdeş etc.) s-au scuturat atît de rapid de orice urmă de autocenzură este unul dintre miracolele de care literatura este, iată, capabilă. ■

In memoriam Al. Vona

Autorul unei singure cărți

S-a stins în urmă cu câteva zile, la Neuilly, lângă Paris, Alexandru Vona. Scriitorul, care a dăruit literaturii române unul din marile ei romane, ar fi împlinit în martie 83 de ani. Într-adevăr, apariția în literatura română post-decembristă, prin publicarea, abia în 1993, a *Ferestrelor zidite*, roman scris înainte de plecarea din țară a autorului, în 1947, a echivalat, în surpriză și valoare, toate așteptările legate de sertarele scriitorilor, închise vreme de 50 de ani. În plus, foarte repede el a fost tradus în mai multe limbi și s-a bucurat peste tot - Franța, Germania, Spania, Portugalia, – de o primire extraordinară și de importante premii. Care n-au încetat să-l uimească în primul rând pe autor.

Nu mai știu când l-am întâlnit prima dată pe Alexandru Vona. Era, prin 1995, și, firește, în legătură cu acest roman tot atât de fascinant pe cât i-a fost destinul, dar l-am văzut ulterior de cel puțin două ori pe an, și de fiecare dată, cu o insistență ce putea să pară egolatră, dacă n-ar fi fost extraordinara-i candoare, aducea, spre bucuria mea, vorba despre ecourile în țară și în lume ale *Ferestrelor zidite*. Și despre misterul pentru mine inepuizabil, al acestei cărți. Deși cu Alexandru Vona (pe numele lui de persoană privată Albert Samuel) se putea vorbi până la capăt despre orice, chiar despre tine însuți, sau despre el însuși, grație unei duble calități: pe de o parte, o capacitate de a *nu* te judeca, iar pe de alta, o înstrăinare de sine, care făcea posibilă examinarea fiecărei teme, o greșeală, o rușine, o amintire, un peisaj, o moarte, cu detașarea reificantă, avid curioasă, a omului inexorabil străin pe lumea asta. Și totuși, n-am cunoscut nici un om căruia să-i fi fost mai frică de ce se află dincolo de ferestrele zidite din noi înșine, ca lui Alexandru Vona.

Uneori cocheta cu regretul că această carte, scrisă în trei săptămâni, ca sub dictare, n-a apărut atunci, imediat, ca să-i schimbe destinul. Destinul lui de inginer de succes, relativ înstărit, iubitor de mondenități, *homme à femmes*. N-a mai scris după plecarea din România decât, foarte rar, poeme, și n-a mai publicat, nici acum, decât, la insistențele prietenilor, care-și făcuseră din *Ferestre*..., o carte cult, prozele scrise înaintea romanului, toate un fel de anticipare, o repetiție, o tatonare a lui. Tot așa, niște semne ale spaimei de a înfrunta, iminentă, totuși, scrierea Cărții.

O dată, prin '97-'98, când a venit cu ocazia nu știu cărui congres al scriitorilor din exil, la București, ne-a apucat noaptea târziu pe străzile unde copilărise și în jurul casei din strada Orlando, cred.

Obosiți, dar fără să fi terminat discuția, am urcat sus, în camera pe care și-o rezervase la un hotel, Minerva, și ne-am așezat, în penumbră, unul într-un fotoliu, celălalt pe o canapea. Penumbra, noaptea, oboseala, copilăria despre care tot vorbisem, și canapeaua ...psihanalitică, pesemne, m-au făcut să mă aud vorbind :

- Eu nu cred că din cauza traducerii proaste nu ți-au publicat la Gallimard romanul, atunci... Și nu cred că era bine să-l fi publicat și să mai scrii altceva...

Atunci mi-a povestit întâlnirea cu Brice Parrain, care-i citise *Ferestrele*... pentru Gallimard. Îl sunase și îl invitase la restaurant să discute după lectură. Vreo oră și ceva.

- Vezi? nu inviți un tip la restaurant, i-am spus acum, în '97 sau '98, ca să-i comunici că nu-i publici cartea. Îi dai un telefon, și gata.

Brice Parrain i-a pus o mulțime de întrebări despre el, despre scris, despre cariera lui de inginer, în staff-ul unei firme pariziene mari. Despre intențiile lui de viitor. Pe urmă i-a spus, bătând cu palma pe manuscrisul așezat între ei, pe masă: Aștept să mai scrieți una, și apoi v-o public pe asta. Întâi pe asta și apoi pe aceea. Dar să fie scrisă. L-a întrebat, sau nu l-a întrebat de ce, nu mai știa, era un bărbat tânăr, trecut cu puțin peste 30 de ani, Alexandru Vona la vremea aceea, scrierea acestei prime cărți se petrecuse ca-n transă, «ca după dictarea cuiva», fără dificultăți, fără «affres du style», fusese cea mai fericită perioadă din viața lui, scria câteva ore pe zi, până când Celălalt, care-i dicta, oprea dictarea, apoi pleca și se întâlnea cu Mira, viitoarea lui soție. Fără să-i spună, în aceste trei săptămâni, nimic despre romanul la care scria, deși erau foarte apropiați, ca și cum scrierea ar fi fost un secret între el și Celălalt.

- N-am mai scris al doilea roman, cerut de Parrain. N-am căutat nici să fac o traducere mai bună a acestuia. Am uitat până la urmă complet de el, până când manunscrisul păstrat de prietenii din România a fost scos la iveală..., spunea acum, cu un fel de uimire, dar și cu detașare, de parcă ar fi vorbit totuși, despre un străin.

-Nu cred că moartea Mirei te-a împiedicat să-l scrii pe al doilea, i-am spus, atunci, în '97 sau '98. Și nici moartea lui Emil Ivănescu, prietenul genial din România, care s-a sinucis... Nici cariera... Nici mondenitățile...

La nivel uman, a divulga acum, după dispariția lui, discuția de atunci, e poate o indiscreție. Dar scrisul, așa cum ni se dezvăluie el doar în cîteva sute de mari cărți, printre care *Ferestre zidite* sunt sigură că se numără, e, cu certitudine, o îndeletnicire inumană. Inumanitatea ei credeam că l-a speriat atunci pe tînărul scriitor. Să vorbim despre ea, în 1997, sau '98, nu mai era, e drept, periculos și, curios, nici măcar delicat.

- Nu cred că trebuia să te convoace, la restaurant, să discutați îndelung, ca să-ți spună așa ceva.

- S-au scris atâtea critici elogioase, de acum și eu descopăr propria mea carte, prin ele. Sunt lucruri la care nu m-am gândit și nu le-am premeditat. Dar nimeni n-a spus asta...Cred că Brice Parrain a vrut să vadă dacă nu sunt nebun. M-a întrebat, uimit: Chiar nu vezi, nu-ți dai seama, că naratorul dumitale este nebun?

Era ceea ce și eu credeam despre întâlnirea lor de atunci.

-Cât Albert Samuel, care a învățat românește la zece ani, cât Emil Ivănescu, care s-a sinucis la 16 sau 17, și cât altcineva, necunoscut, dar temut, e în acel narator, evident, autist, clinic autist? l-am întrebat cu îndrăzneala dată de penumbră.

- Cred că e mai mult fratele meu, muzician de geniu, care și-a întrerupt, inexplicabil, cariera, la un moment dat, foarte devreme...L-a măcinat o boală ciudată...

Ulterior, am citit într-un interviu o frază decentă care rezuma discuția cu Brice Parrain și discuția noastră. Alexandru Vona întrebat de ce, începând așa de glorios, un volum de versuri, premiat, apoi romanul acesta, cunoscut și apreciat totuși de reprezentanți importanți ai exilului (Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca etc.) n-a mai scris. «Am totuși sentimentul că aprofundarea experiențelor alienante ale naratorului ar fi dus (...) la o punere în chestiune a stabilității autorului însuși».

Alexandru Vona este autorul unei singure cărți, ca Lampedusa, ca Umberto Sabba, ca Rimbaud, în fond, dar această carte este una dintre cele prin care circulă un «aer de literatură universală», impregnând-o și pe a noastră de el și ajutând-o să se plaseze și ea, ceva mai bine, în universalitate.

Din fericire, critici și scriitori însemnați din România i-au fost suficient de recunoscători pentru asta și i-au spus-o, destul de des. Natură chinuită, nu știu dacă Alexandru Vona a fost în stare să se bucure destul, dar ultimii ani i-au fost în mod siguri mai buni decât i-ar fi fost fără această recunoaștere. Să-i mulțumim din nou și acum, la despărțire.

Doina JELA

Marele

În aceste momente când Alexandru Vona a părăsit lumea, îmi adun cu greu cuvintele apte să cuprindă regretul acestui rămas bun. A fost prietenul lui Liviu Călin, soțul meu, a fost și prietenul meu. Avea cultul prieteniei, al onoarei, al loialității. A avut și mulți prieteni minunați în România. Spiritual revenise în România, simțea că aparținea cu adevărat spiritualității românești. Iubea România și limba română, o vorbea cu bucurie. Apelez la fidelitatea memoriei, îl caut și îl găsesc alături de Liviu Călin, soțul meu, și recapăt certitudinea că niciodată soarta nu a lucrat mai nerăbdător și mai vizibil în favoarea unui autor și-a unei cărți ce trebuia să iasă la lumină, pentru a ne împlini spiritual și a deveni o idee mai bogați.

Despre scriitorul Vona și despre romanul său, *Ferestrele zidite*, de-a lungul anilor, s-a scris imens, încât se poate alcătui o istorie a istoriei romanului. Meritele cărții începând de la originalitate, fiind prima din aria literaturii unde autorul reușește să descrie, ca nimeni altul, pe acel mare invizibil, cel ce determină, dintr-un plan ce scapă de sub controlul legilor omenescului, existența eroului narator,

Cealaltă voce

- scurt interviu-

Am încă în ureche vocea lui, cealaltă voce, încă plină de speranță, de acum trei ani (aproape patru), când, timp de aproape o vară întreagă, am mers de câteva ori pe săptămână, împreună cu Irina Tarabac Izverna și mult ajutată de ea, pentru a sta de vorbă cu Alexandru Vona despre „viața și opera" lui, „convorbiri" pe care le-am înregistrat și apoi le-am transcris și care – asta-i era dorința fermă - urmau să devină materie pentru o carte.

Dau, astăzi, aproape la întâmplare, câteva crâmpeie din conversația noastră, căci simt că, în acest moment, e cel mai bun mod de a-l evoca pe Alexandru Vona, de a intra în comunicare cu el:

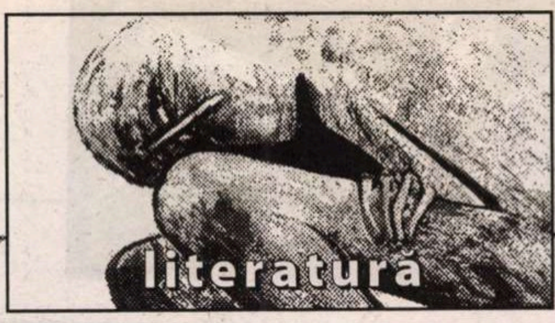
I.M.: Franceza este pentru tine ca o a doua limbă maternă. Te simți perfect la îndemână în ea.

A. V.: Non, je ne peux pas dire que je me sens tout à fait à l'aise non, pas du tout.

I.M.: Et le rapport entre le roumain et le français, comment le sens-tu?

A.V.: Écoute, j'ai le sentiment que je sens bien la langue roumain. Je sais que les gens auxquels je me suis le plus attaché étaient des Roumains, et des Roumains de confession orthodoxe, et derniérement des Roumains de confession uniate.

[...]



invizibil

In memoriam Al. Vona

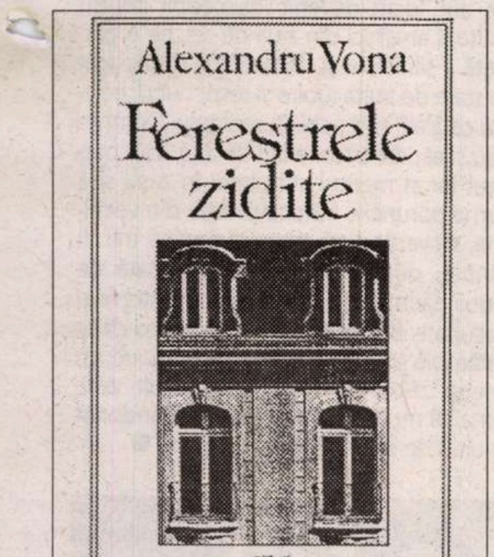
dar, extinzând interpretarea, se poate ajunge la ideea că existenţa vizibilă nu-i decât o copie a haosului invizibil, adevăratul factor de destin, ce pare să cuprindă, concentric întregul univers, au fost consemnate de lectori competenţi, cât şi de critica literară în multe, foarte multe pagini. O carte unică prin substanţa misterului însuşi, prin dimensiunea suprasensibilă, motiv pentru care a stârnit elogiile lui Mircea Eliade, făcându-l să presupună, să prevadă, ca un adevărat iniţiat, că succesul romanului lui Vona, va fi cândva în viitor. Şi spunea asta la Paris, după ce citise romanul, într-un timp când nici cea mai firavă rază de speranţă de publicare a cărţii nu se ivea la orizont. Felul cum s-a slujit romanul *Ferestrele zidite* de oameni pentru a exista, pare să conţină suficientă substanţă esoterică pentru a deveni un alt roman, în marginea romanului. De aceea acum mă rezum să evoc doar prietenia care ne-a legat. E foarte adevărat că nu ne-am fi întâlnit dacă, evident, romanul *Ferestrele zidite,* nu ar fi avut nevoie de un editor.

În primăvara anului 1991, eu şi Liviu Călin, pe atunci încă redactor-şef la Editura Cartea Românească, ne pregăteam să plecăm la Paris, să-i întâlnim pe Alexandru şi Florica Niculescu, să le ducem un ultim mesaj de iubire de la Alexandru Rosetti, şi, afară de aceasta, să cheltuim totodată, în experienţe culturale inedite, banii din Premiul Herder, premiul luat de Liviu Călin în 1990. Înainte de plecarea noastră, romancierul Ovidiu Cosntantinescu l-a rugat pe Liviu Călin să citească manuscrisul unui roman, scris de un scriitor de la Paris, cu multă vreme în urmă şi, dacă îl găsea bun de publicat, să-l publice. Liviu Călin era asaltat zilnic de multe manuscrise aparţinând amatorilor de literatură, dar încă nu obosise în a le explora în căutarea marii reuşite. A citit, aşadar, manuscrisul în doar două zile şi s-a bucurat imens că-i putea transmite lui Vona hotărârea de a-l publica. Astfel, din prietenia şi dragostea lui Ovidiu Constantinescu pentru Alexandru Vona şi din spiritul de editor dovedit de Liviu Călin, în ciuda vitregiei vremurilor, s-a ivit o carte, *Ferestrele zidite,* romanul ce şi-a făcut loc în lume, într-un fel năvalnic, strălucind, trăgându-l pe Vona în mijlocul a ceea ce lumescul numeşte glorie, mai întâi pe tânărul ce-l scrisese cândva dintr-o răsuflare, apoi pe bărbatul sceptic, cel ce nu-şi mai făcea iluzii, care nu mai avea puterea să creadă că i se poate întâmpla una ca asta, că Dumnezeu îl veghea şi-i pregătea o surpriză.

Mereu elegant, un domn, niciodată altfel, chiar dacă un pic *old fashioned,* Alexandru Vona a primit gloria cărţii, surpriza pe care viaţa i-o rezervase pentru ultimii ani din existenţă, ca pe un fel de bonus fără să ştie pentru ce fapte bune, dar eu i-am spus atunci, când încă ne mai puteam întâlni, când suferinţa fizică nu-l făcuse încă prizonierul casei sale, că-i o foarte neînsemnată răsplată pentru bunătatea şi generozitatea ce i-au însoţit paşii în lunga aventură pe drumul cunoaşterii vicisitudinilor pământeşti.

Alexandru Vona venea dintr-o veche familie de nobili spanioli, a căror existenţă se pierdea undeva departe în negura evului mediu. Mi-a explicat o dată arborele său genealogic, gradul de rudenie cu Canetti şi faptul că din familia sa nu mai trăia decât un frate, Jean, şi un văr mai îndepărtat, aflat undeva în Canada, dar nu ştiu de ce nu am reţinut amănuntele, poate din pricină că el însuşi avusese un ton uşor ironic, autopersiflant, ceva în genul: vezi bine sunt un prinţ incognito, nu mai spune la nimeni. Era generos, era bun, gata oricând să sară în ajutorul românilor care îl frecventau. Nu înţelegea prea bine ce se petrecuse cu psihologia românilor, dar iubea România şi de foarte multe ori spunea, cu un viu regret, că dac-ar fi fost mai tânăr s-ar fi mutat înapoi la Bucureşti, de unde îl alungase în 1947, groaza de dictatura comuniştilor. Îi spunea lui Liviu Călin că prin el regăsea toată România, că îi restituia toată vechea lui iubire pentru România. După ce ne-am cunoscut la Paris, Vona a venit câţiva ani la rând, la Bucureşti. M-a ajutat să accept moartea soţului meu, nu m-a lăsat să mă cheltui în ură şi deznădejde, fiindcă nu înţelegeam şi eram pregătită să înfrunt realitatea. Era de o nemărginită sensibilitate şi delicateţe. Îmi telefona de la Paris poate şi de câte trei ori pe săptămână să mă întrebe dacă sunt sănătoasă, timp în care el se lupta deja cu multe neajunsuri ale sănătăţii sale. Numai un suflet de mare om face gesturi într-atât de nobile. Nu sunt în acest moment destul de iscusită în a găsi expresiile cele mai pregnante, prin care să-i mulţumesc, pentru fiecare zi cât am fost împreună. Nu doar eu am pierdut un prieten, cred că România a pierdut un mare om. Căldura şi protecţia lui fizică au dispărut, dar ne va consola poate opera spiritului său vizionar, de artist, de scriitor cum altul nu vom mai avea.

Elena GHIRVU-CĂLIN


Alexandru Vona

Ferestrele zidite

A.V.: Personajele n-au nume, asta-i evident. Dar nu numai că n-au nume, n-au nici un proiect precis, nici unul dintre proiectele care nasc în creierul naratorului nu-i dus până la capăt. Nu ştiu dacă ai trăit lectura în acelaşi fel.

I.M.: În acest fel şi în multe altele.

A.V.: Şi eu consider că în legătură cu cartea asta există mai multe feluri de citiri posibile, unul constând în a spune că e vorba de un text ciudat, care nu conţine nici unul din elementele care dramatizează un récit şi care să permită să se creeze spaţiul de curiozitate şi de angoasă care-l face pe lectorul curent să ducă lectura până la capăt. Doamna Pârvulescu vorbeşte de un text care curge încet, ca un fel de miere, şi care într-un anumit sens empoisonne le lecteur, qui lui impose son rythme, qui lui impose sa nature difficilement tolérable, difficilement ingérable, mais quand même on continue.

I.M.: Da, într-adevăr, cartea te obligă să o citeşti, îţi impune prin asta.

A.V.: Lucrul e interesant numai în măsura în care nu ştii nimic despre ceea ce vrei să afli, iar la un moment dat simţi că nu vei afla nimic.

I.M.: Şi totuşi continui…

A.V.: Da, dar vei rămâne cu nişte răni. Lucrul de care-ţi aduci aminte e ceva care tulbură viziunea, de parcă ţi s-ar impune nişte ochelari pe care sunt mâzgălite nişte semne, care fac ca ceea ce vezi să nu fie chiar ceea ce se vede.

I.M.: Albert, aşa cum ai spus, în momentul în care ai început să scrii, nu aveai nici un proiect. Totuşi, care era acea vagă stare, că nu spun idee, pe care o aveai în legătură cu ceea ce urma să faci. Flaubert, de exemplu, spune că, înainte de a scrie Salambô, *vedea o pată purpurie, din care s-a dezvoltat apoi întreg romanul.*

A.V.: Asta-i chestiunea fundamentală pe care mi-am pus-o, mi-am pus-o chiar de când am început să scriu. Şi tot în aceeaşi clipă m-am hotărât să nu mi-o mai pun, fiindcă ştiam că dacă continuu să mă mai gândesc la chestiunea asta va trebui să nu mă mai opresc. Deci eu nu puteam să continuu să scriu decât dacă mă lăsam purtat complet. Mai bine întreabă-mă cum scriam: mult, puţin, uşor.

[…]

A.V.: În loc să dibui, să caut câteva momente de libertate într-o zi plină de activităţi de diferite feluri, m-am apucat să scriu romanul după ce îmi dădusem demisia ca inginer.

I.M.: Deci ai avut un moment când ai renunţat la inginerie.

A.V.: Da, după câţiva ani de activitate foarte plicticoasă, care nu mă interesa câtuşi de puţin. Mi-am dat demisia cu o lună înainte să mă însor. Între altele, cu ce câştigam puteam să cumpăr un kilogram de ciocolată. În calitate de viitor soţ întreţinut, puteam să fiu cel puţin un soţ întreţinut care spera să scrie o carte. Mi-am dat autorizaţia de a nu face nimic altceva. Aveam foarte mult timp acum, dar nu aveam nici un proiect. Şi deşi eram un om perfect neorganizat, mi-am organizat timpul ăsta chiar din clipa când am luat tocul în mână. Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Ştiam că până nu-l termin nu mă voi mai opri. Scriam în fiecare dimineaţă de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira în fiecare zi. Erau nişte plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are câtuşi de puţin parfumul fericirii, şi nici al împlinirii. Nu-i curios?

I.M.: Timp de douăzeci de zile.

A.V.: Da, mi-am dat seama că se petrece ceva anormal. Când eram aproape de sfârşit, mi-am spus că ar trebui totuşi să încerc să ştim cum se va termina povestea asta. Şi atunci am avut într-adevăr imaginea unei scene care este scena cea mai importantă din roman, cea în care presupusul frate îl împinge pe narator în dormitorul ei, ca să vadă că ea e acolo şi că-i bolnavă. Şi el intră în odaie, simte căldura de om care se luptă din greu ca să rămână în viaţă, dar nu deschide ochii. Deci el n-a vrut să ştie şi nu o să ştim nici noi. Eu am simţit această scenă aşa cum probabil simte un sculptor atunci când se uită la o piatră. Cartea mea e o carte care prin felul cum a fost scrisă, prin felul în care a fost nepregătită este o ciudăţenie. Ce-ar fi fost dacă aş fi fost scriitor cu adevărat?

I.M.: Cum ai ştiut că trebuie să te opreşti, că ai scris ultimul cuvânt?

A.V.: E foarte curios că îmi pui întrebările de parcă ai fi în interiorul meu. Ştii ce m-a oprit? Am descoperit că se terminase. E în final un mic capitol de vreo zece rânduri, în care el intră în casă spre a descoperi că nu mai e nimeni acolo. Apoi, el pleacă şi trece pe sub ferestrele zidite, adică pe sub acele ferestre care îţi permit să treci fără să fii văzut. Ei bine, scriind aceste zece rânduri am simţit că romanul s-a isprăvit.

I.M.: Ai simţit pur şi simplu că s-a terminat.

A.V.: Da, am simţit că s-a terminat. Cum să-ţi spun, am simţit că am fost obiectul unei vizite, un cetăţean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită şi mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, şi atunci a plecat.

[…]

I.M.: Şi acum, Albert, cum vezi, privind în urmă, toată povestea ta, configuraţia ei, care e ca un desen, ca un misterios arabesc?

A.V.: Am ajuns la un acord foarte particular între mine şi cel care a scris romanul. Consider qu'il y a une parenté de noms. Adică numele celui care a scris cartea mai există şi acum. Dar cel care a scris cartea nu mai există. Deci eu sunt doar cel ce-şi imaginează care au fost gândirea sau răspunsul la anumite chestiuni ale unui cetăţean care poartă acelaşi nume cu mine, dar care e cu totul diferit. Mi se pare mult mai interesant şi mai normal să vorbesc despre carte, care e un lucru precis, care e ceea ce e, decât despre Alexandru Vona, care a dispărut, sau despre Albert Samuel, care n-a existat.

Irina MAVRODIN

actualitatea

constanța buzea a ales

Memoria inimii

E ceva timp de când am citit cu creionul în mână, înaintând anevoie în textul întins preț de câteva tomuri. Vreo două mii de pagini scrise cu asprime didactică într-un stil care mi s-a părut naiv, poate în gustul vremii. Autorul, om al bisericii, trăitor pe la începutul celuilalt veac, știa totul în amănunt, ca practicant de zi și de noapte al rugăciunii, și liturghisind o viață întreagă cu inima la cer și cu râvnă în răbdarea de a nu se supăra pe lumea atât de puțin atentă la cuvintele sale. Știa totul despre tradiția creștină, despre Sfânta Tradiție, atât de riguroasă la ortodocși. Știa totul și despre abaterile periculoase de la cele sfinte, și care se pedepsesc, și cum se pedepsesc ele. Abateri mai mult din necunoaștere, și abandon din neputința omenească de a-i îndura povara. Cu inima la cer, de unde aștepta să i se înmulțească râvna și răbdarea, dar și la oamenii nevoiași ce i se perindau pe dinainte șovăielnici și delăsători, atinși de restriști cărora singuri nu le-ar fi găsit răspuns și dezlegare, și atunci veneau, spăsiți, la biserică. Știa, dar parcă n-ar fi avut sporul dorit în păstrarea întreagă a ceea ce știa, dacă nu așeza pe hârtie, pentru rămânere temeinică, un locaș scris lângă cel vorbit, într-o sumă impresionantă a tuturor lucrurilor pe care trebuie să le aibă în vedere tot creștinul îndoindu-se de sine și îngrijindu-se pentru mântuirea sa, cu frică și cu iubire de Dumnezeu…

Până să ajung la întâmplarea frumoasă ce mi-a fost dat s-o trăiesc pe viu astă vară într-o biserică din București, și pe care voi încerca cu ardoare cândva s-o relatez, textul acesta al meu, nepricepându-mă a-l susține cu simplitate bogat și concis pe pagina mereu neîncăpătoare, el va face, între neînceputul și nesfârșitul care-l pasc, meandre și opriri, întoarceri și lăsare în suspensie a unor idei mult prea minunate ca să nu mă sfiască, simțite ca de departe, mai mult cu inima decât cu mintea…

Mai mult cu inima, pentru că mintea este prin definiție rebelă și liberă și proastă, pentru că mintea oricât de luminos și de larg ar vedea împrejur, rămâne dură și rece precedându-ne faptele, asupra valorii cărora aproximează dinainte cu orgoliu și adesea înșelându-se. Mai mult cu inima, pentru că al inimii este timpul cald al trăirii noastre, al ascultării și al supunerii, și căruia îi imprimă echilibrul propriului ritm, ducerea și întoarcerea, plecarea și revenirea. Calea rotundă, milostivă și discretă a inimii este. Urmând cu credință faptelor noastre, memoria inimii păstorindu-le, ea nepierzând și nerătăcind nimic din ce i s-a dat să păstreze și să iubească...

Citeam, și ca să se lipească de mine atâta belșug de cuvinte înțelepte, învățături, ceremonialuri și întâmplări pilduitoare, citate celebre din sfinții părinți, cu tot ce trebuie să se spună și să se facă din vechime la prilejuri, ce rugăciuni și ce slujbe, potrivite la privegheri cu nădejde ori cu lacrimi de deznădejde, am notat cu migală rezumând, numerotând, conservând în scheme simple esențialul, în paranteze și acolade, depozitând astfel comori de comportament ritualic în două caiete. Am făcut toate acestea cu un ciudat sentiment al zădărniciei, bântuită de gândul a nu-mi fi mie niciodată de folos, sau a nu le mai găsi pur și simplu la nevoie, în clipele mele de cumpănă și singurătate. Am făcut toate acestea în regim de antrenament, și într-o direcție la capătul căreia speram, și mai sper, să găsesc răspunsuri și orizonturi limpezite, revelații și mai ales poezie…

În copilăria mea, mama hotărâse să botezăm un prunc, și să-i fiu nașă eu. Ce minunat, o nașă-copil, să-l duc în biserică și să-l primesc în brațele mele firave după creștinare și să-mi poarte numele. Din toate câte s-au spus și s-au făcut cu acel prilej nu țin minte decât o emoție copleșitoare, spaima mea de a nu se îneca pruncul în cristelniță, dublată de spaima de a nu-mi aluneca pe lespezi copilașul din plăpumioara de mătase. Între atâta lume bucuroasă de eveniment, am avut numai eu, inexplicabil și repede trecător, sentimentul singurătății, făcând față ca prin minune unei responsabilități care îmi depășea puterea de înțelegere, și unui mister în a cărui frumusețe plutesc de-atunci și aștept… Iar de la propriul meu botez, mi s-a povestit doar cum, la scufundarea cea de a doua, în numele Fiului, în apa sfințită, l-aș fi înșfăcat de firele bărbii pe preotul de-atunci de la Cărămidarii de Jos, silindu-l astfel, la scufundarea cea de a treia, să-și coboare repede împreună cu mine fața, atât de aproape de apa botezului, și udându-și în numele Sfântului Duh sfânta barbă…

Nu sunt convinsă că ar fi chiar cum spun, că aș avea chiar toată dreptatea, dar îmi place să cred, pentru liniștea mea, pentru sufletul meu, și pentru ceilalți, fără îndoială, că mai înainte de a fi credincioși suntem morali, că avem repere în bunătate și rost în blândețe, că ne putem permite cu ce avem, cu cât ni s-a dat, și cu cât ni s-a luat, să fim fericiți, atenți la ansamblu și la amănunt. Greșind uneori, ne acoperim de regret, ne afectează faptul de a nu ne fi pus la adăpost de ispite, cerem iertare cu sinceritate și iubim, și nu ne temem…

Dar filmul acestei exaltări se rupe atât de des, pauzele sunt lungi, asurzitoare și fără speranță. Se-ntâmplă deodată ce e de-ntâmplat, și-atunci caut cu înfrigurare între notițele vechi să aflu, într-o crâncenă singurătate iarăși, cine atoateștiutor îi așează celui adormit mâinile pe piept, cine îl spală, cine fierbe coliva, cine leagă cu ață bănuțul în batistă? Cine e de rând pentru toate acestea, să le facă și să le poarte. Căci toți s-au retras într-o umbră suspectă și toți dintr-acolo privesc în direcția mea întrebând ca în ecou cine cheamă preotul și cine e de rând să plângă și să se tânguie? Rudele tinere nu vor veni, străinii atenți sunt scumpi la vorbă, nimeni nu se îndură să dea un sfat, o mână de ajutor, să ducă la cimitir, pentru săraci, coșul greu cu ofrande și pachetele cu haine citite în biserică, pregătite pentru împărțit… Dar până la urmă răzbesc și se fac toate după rânduială, ca prin minune, dar cu ce preț, cu ce zdrobire a oaselor și cu ce stingere interioară, toate intrând în prețul ofrandelor și îndatoririlor, dictate din vechime de bunul obicei, pe care din mers l-am aflat și tot din mers l-am împlinit și plătit până la centimă…

Simt că nu mai e loc destul pe pagină pentru întâmplarea frumoasă ce mi-a fost dat s-o trăiesc pe viu astă vară într-o biserică din București. Voiam s-o povestesc dar n-o pot face pe scurt, despre logodna și cununia a doi tineri cucernici, mire și mireasă, studenți la Teologie, urmând întocmai un ritual riguros, al cununiei, cum se făcea la noi acum două-trei sute de ani, lucru devenit inaccesibil pentru trăitorii anarhici din ziua de azi, pe o planetă a silniciilor și dezastrelor. Că au fost în stare de atâta iubire și respct unul pentru celălalt, sub ochii îngerilor lui Dumnezeu și ai oamenilor aflați de față, este meritul lor și meritul stăruinței în a ști și a urma poruncile binecuvântate din vechime, dovedind că e cu putință a trăi în virtute, după buna rânduială lăsată de bunii părinți, care mizau pe cumințenie și ascultare. Bucuria mea rară, a vedea că se întâmplă astăzi un lucru despre care un preot trăitor la începutul celuilalt veac scria că nu mai există demult, abandonat și uitat de lumea în lentă surpare. ■

calendar

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D.Pătrășcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C.Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ștefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panța* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Șora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H.Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeț*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al.George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoțel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Țărnea*
10.11.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ștefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

literatură

Două proze

de G. Pienescu

Secvență

După-amiază de vară bucureșteană - 32° C la umbră -, într-una din noile mahalale mai acătării, cu blocuri de zece etaje și opt „scări", cu „spații verzi" în față și în spate. Pe ușa uneia din „scări" izbucnește, revărsându-se în afară, coborând cele trei trepte de la intrare cu grația greoaie, în viteză, a unei hipopotame, o făptură planturoasă, îmbrăcată într-o bluză decoltată, trasă direct pe piele (indecența aceasta se vede bine, dar e, oarecum scuzabilă pe o asemenea căldură…) și cu o fustă foarte înfoiată și foarte strident colorată, care-i mărește volumele. Hipopotama cu fustă colorată e încălțată cu târlici „naționali", în care labele picioarelor, goale, groase, lăbărțate și de mult timp nespălate, probabil că de-abia au pătruns. Făptura planturoasă, cu părul vopsit roșu-morcoviu, dar cu aspect, totuși, uman și de femelă, se repede, răcnindu-și soprano furia, în cârdul ca de gazele al unor puștani de zece-treisprezece ani, care se joacă de-a războiul și de-a ambuscada pe lângă și printre gheretele dezafectate ale muncitorilor de la o construcție recentă. Puștii trag, răpăind din gură, cu niște pistoale automate improvizate din țevi și din bare metalice șterpelite de pe un alt șantier din apropiere.

După aspectul feței apoplectic și după răcnete, hipopotama în fustă colorată și înfoiată, și în târlici, pare să fi fost trezită din somn de larma mitraliorilor. Sau poate – de ce nu am presupune, de vreme ce gura lumii-i slobodă? – din cine știe ce altfel de răsfăț. Oricum, culoarea roșie din obraji, combinată cu părul morcoviu, se potrivește cu fondul galben și cu florile mari, vișinii, de pe bluza care mai mult o dezbracă decât o îmbracă.

Este evident că dorința ei, în momentul erupției pe ușa „scării" și al năvălirii pe trepte, a fost să-l prindă măcar pe unul din mitraliori și să-i tragă o chelfăneală scurtă și-ndesată. Dar tiraliorii s-au împrăștiat ca vrăbiile când pe cer apare uliul, și femeia este vădit dezamăgită de insucces. Și, s-ar părea, cam iritată, căci pe terenul ambuscadei a mai rămas numai un tiralior, pe care ar vrea să-l prindă. Asta se vede clar, după cum întinde mâinile, când într-o parte, când într-alta, dar zadarnic. Tiraliorul, cu țeava armei îndreptată spre dânsa, se ferește cu abilitate și râde sardonic, „rănind-o", dar nu o „împușcă", deși, pentru aspectul ei, ar merita să fie „împușcată", nu numai „rănită" prin ridiculizare. Mișcările, gesturile celor doi actori sînt cam la fel cu cele din jocul copilăresc „de-a baba-oarba", dar datorită atât culorilor femeii, cât și contrastului dintre mișcările și gesturile ei, greoaie și lăbărțate și mișcările și gesturile prompte și agile ale tiraliorului și râsului său sardonic, jocul pare, de la balconul de unde îl privesc, un mic spectacol de pantomimă, improvizat, adică autentic.

Necăjită de insucces, roșie la față și cu bluza udă leoarcă de transpirație lipită de formele-i mult prea abundente, femeia se întoarce cu fața spre bloc și, privind în sus, spre terasele și ferestrele pline de spectatori – dovadă că „personaja" este apreciată pentru creațiile ei spontane, probabil numeroase -, întreabă, surâzând, dar obosită, ca o adevărată actriță de pantomimă după terminarea spectacolului și după aplauze, cu o surprinzător de blândă intonație:

- Unde-i doamna măsa? (Pauză de așteptare a răspunsului.) Nu știți unde-i doamna măsa? (Altă pauză de așteptare a răspunsului.) Vă rog, spuneți-mi la ce etaj stă doamna măsa… Că vreau s-o bag în măsa pentru cum l-a crescut.

Comana

- Note pe genunchi -

Satul urcă încet muchea dealului, din mlaca Sarului până-n crucea clopotniței, printre buchetele uriașe ale vișinilor și cireșilor înfloriți și, printre pâlpâirile luminii pe acoperișurile pitite. Povârnișuri molcome și cascade de flori galbene, păpădii - „Pășunea mea tu să fii, cu păpădii…"

- Bună-dimineața, spun vesele glasurile copiilor în drum spre școala greoaie, pătrată, butucănoasă, proptită cu contraforturile-i de cetățuie în mijlocul unui ocol de bătătură.

„Miroase a floare și a zăcători", spune cineva, trecând, și sufletului, dornic de tine, i s-a părut că aude cântecul glasului tău de bucurie și că o să apară, de undeva din jurul înflorit, și surâsul tău. Dar nu ești nicăieri în tot împrejurul meu. Numai păreri, numai păreri de tine ajung până la mine, dar tu, aievea, nicicând, iubire. „Iubirea ne-ntâlnită niciodată…"

Smalțul pâlniei albastre a cerului se sparge lângă urechea toartei, și luna, mare și roșie, ca un soare în amurg, alunecă-ncet spre tărâmurile de dincolo ale pământului.

Pe șoseaua cenușie, inundată de strălucirile roșii, umbrite argintiu, ale dimineții, trece o căruță, și ea roșie-argintie, cu roți de cauciuc negre, trasă de un cal murg. Potcoavele copitelor lui, lovind asfaltul în ritmul unui trap leneș, parc-ar marca trecerea secundelor din neunde spre neunde. Dacă florile păpădiilor dealului nu și-ar opri cascada lor galbenă în stavila șoselei cenușie, și calul murg, și căruța roșie-argintie, și țăranul îmbrăcat în negru de pe capra căruței ar pieri copleșiți de floare.

Adie vântul în frunzele sensibile ale plopului din dreapta, și urechea câinelui culcat lângă mine în iarba mare și proaspătă, tresare ca de o atingere materială. O muscă neagră, autentică, trece prin fața soarelui, de la stânga la dreapta, apoi de la dreapta la stânga – o fi alta? -, și nu o mai vezi. Zumzetul ei, pe care toată vara îl urmărești cu bătătoarea și cu sprayuri ucigașe, ca să-l curmi, acum ți se pare, și el, tot un zvon de primăvară, ca și zborul săgetat al rândunelelor și ciripitul gureș al vrăbiilor multe, ce răzbate din sat până aici, și-l accepți, surâzând cu bunăvoință.

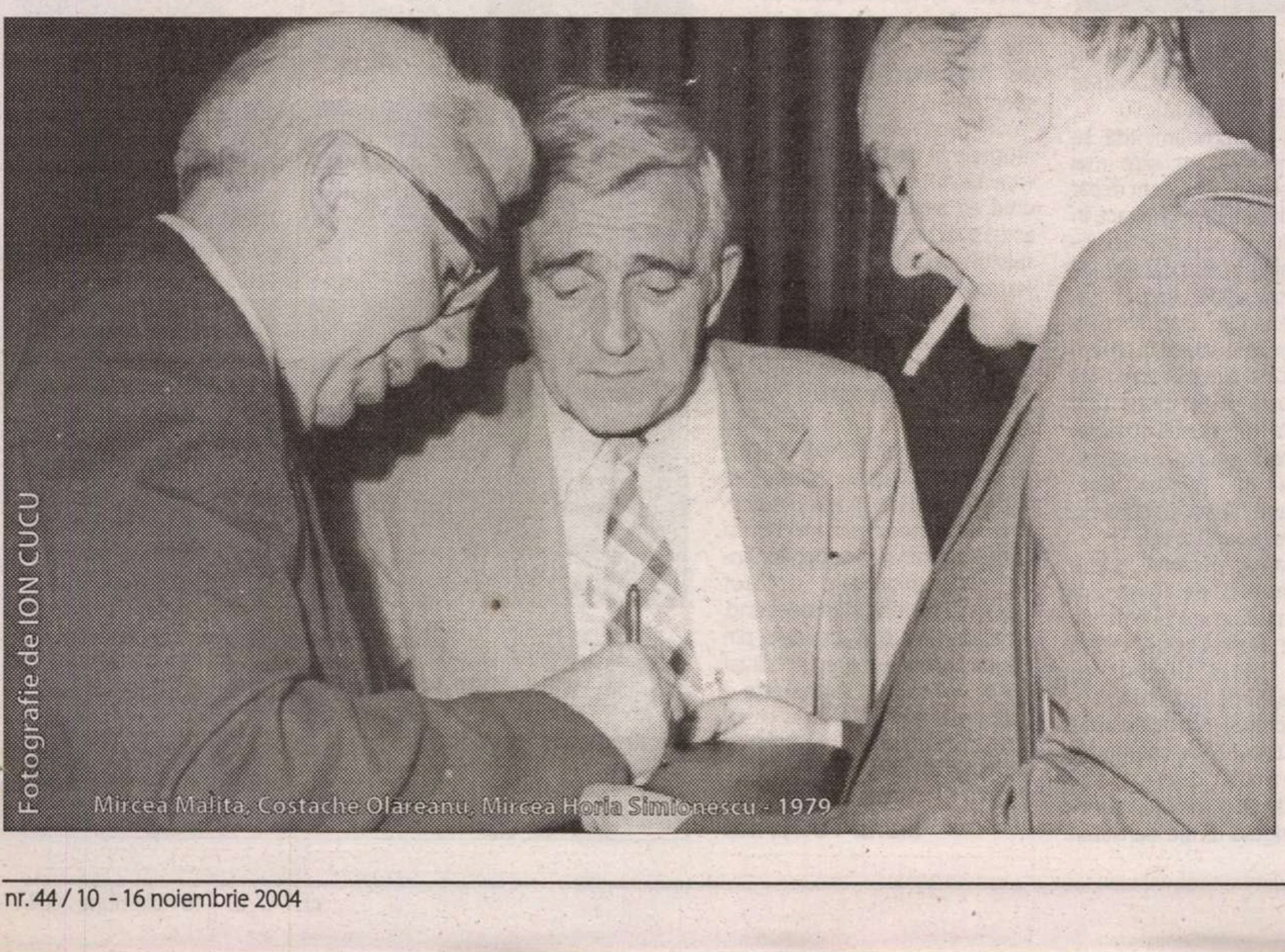
Lene moale, catifelată, de april.

Broaștele, încălzite în mâlul aurit de soare, au început să se deștepte, și orăcăitul lor ajunge, probabil, până în sat și trece mai departe și în sus, până cine știe unde. „Gâturile lor scârțâi…"

Iarba e nouă și-nrourată, și verdele ei pur, intens, accentuează frumusețea galbenului adevărat al florilor de păpădie, făcându-l acut prin contrast. Oare în Japonia păpădiile sunt tot atât de galbene ca păpădiile de la noi? Poate că sunt mai galbene, iar inflorescențele lor, mai mari, ca de crizanteme.

Culcat pe spate, în iarbă, lângă somnul pe burtă, cu botul pe labe, al prietenului meu de pripas, ascult cum trece încet, alene și străveziu, prin văzduhul înalt, șarpele uriaș al liniștei. Dar vraja nu ține decât câteva minute. Țignalul brusc și strident al unei locomotive îl înjunghie cu violență și îl sfâșie, iar zgomotul sacadat, de fierării frânte și-apoi lovite cu baroasele, al roților unor multe vagoane ce trec peste macazuri, ascunse de frunzișul copacilor zbuciumat de vijelia curentului brusc, îl toacă mărunt și-i împrăștie fărâmele peste orăcăitul broaștelor și peste ciripitul vrăbiilor din sat. Câinele și-a ridicat botul de pe labe, și-a ciulit urechile, adulmecă și mârâie. Ai dreptate, câine frumos. Pământul și văzduhul fac liniște, culori și miresme. Omul, străin de țărâna pe care calcă și de cerul boltit albastru deasupra lui, nu știe să facă decât zgomot, duhoare și maculatură. ■

Fototeca „României literare"



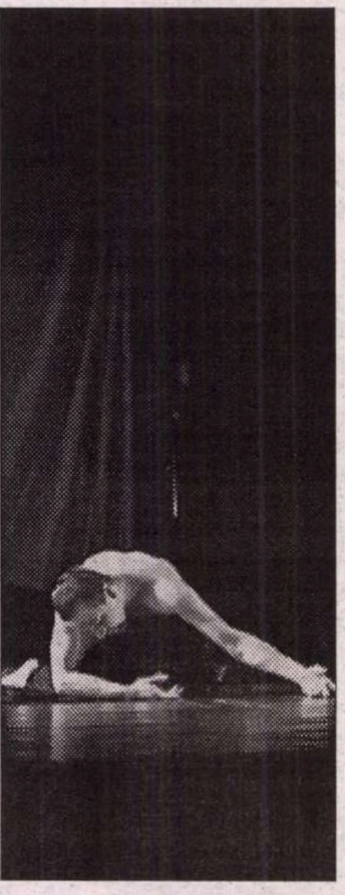
Fotografie de ION CUCU

Mircea Malita, Costache Olareanu, Mircea Horia Simionescu - 1979

dans

Portretul lui Dorian Gray

Abordat pe larg în urmă cu câteva numere, în paginile acestei reviste, spectacolul *Portretul lui Dorian Gray*, de curând prezentat în premieră pe scena *Teatrului Odeon*, în dramatizarea după romanul lui Oscar Wilde și regia lui Dragoș Golgoțiu, invită, în continuare, la tot felul de gânduri și comentarii, alături de cele deja exprimate, gânduri și comentarii pornite de astă dată cu precădere din unghiul de vedere al dansului. Acest lucru se datorează faptului că o parte însemnată a dramaturgiei spectacolului a fost încredințată dansului și că eroul principal, Dorian Gray, prinde contur, și anume un contur pregnant, prin arta unui dansator, Răzvan Mazilu, care semnează și coregrafia, în care mai sunt implicați și alți dansatori, debutanți sau cu stagii îndelungate în arta dansului, respectiv elevii Oana Cojocaru și Vlad Ilcenko și Ioan Tugearu.



Formula cuplării dansului cu teatrul în același spectacol ar putea părea una deja cunoscută și foarte răspândită, aceea de *teatru-dans* și totuși nu ei i se încadrează dramaturgia spectacolului, deoarece dansul și teatrul nu-și împrumută unul altuia mijloacele de expresie, ci evoluează în paralel, desigur pe aceleași coordonate și către același înțeles final. Dar, mai important decât folosirea unei formule inedite este faptul că, prin ea, s-a reușit creionarea cu succes a unui personaj atât de greu de prins și de cuprins în indiferent ce formulă teatrală, personajul lui Dorian Gray, alias Oscar Wilde, cu tot ce implică el, cu „cinismul, superioritatea, malițiozitatea, rasa personajului, structura lui labilă și controversată, suferința, degradarea, farmecul și povara lui Narcis și a poetului cu Diavolul", cum arăta doamna Marina Constantinescu, în cronica de acum câteva săptămâni. Reușita se datorează atât regizorului care a intuit cui trebuie să se adreseze cât și celui care a reușit să dea viață acestui personaj, gândindu-și singur țesătura coregrafică, ținuta, atitudinile și interpretându-le magistral, lui Răzvan Mazilu.

Tot în cronica amintită se arăta că primul act este mai echilibrat și mai consistent decât cel de-al doilea. În primul act, în rama aurită și supradimensionată a tabloului cu portretul lui Dorian Gray apare corpul genuin al tânărului Vlad Ilcenko, puțin implicat în scurte momente de mișcare și tot în acest act se desfășoară unele dintre cele mai reușite momente coregrafice ale spectacolului, legate de dragostea lui Dorian Gray pentru foarte tânăra actriță Sibyl Vanc, care abandonată se va sinucide apoi, personaj admirabil interpretat de Oana Cojocaru. Tânăra elevă a Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" este o revelație, unind talentul cu inteligența. Și de astă dată, reușita se datorează atât ochiului de regizor, nu numai de coregraf, a lui Răzvan Mazilu, care a știut să o găsească, cât și micuței artiste. Ea este singura dintre dansatori care se exprimă și prin cuvânt, într-un mod la fel de firesc și de expresiv, pe cât se exprima și prin mișcare.

Cu mulți ani în urmă, la un curs de coregrafie de la Iași, debutantul Răzvan Mazilu a prezentat o schiță coregrafică, gândită și interpretată de el, după *Casa Bernardei Alba*, schiță care reducea întreaga piesă la esența și la parfumul ei senzual și dramatic, în același timp. Am avut atunci intuiția că asist la debutul unui viitor interpret și coregraf de marcă. Pe parcursul anilor l-am urmărit pe Răzvan Mazilu în multe piese în care a excelat ca interpret. Coregrafia lui din primul act al piesei cu *Portretul lui Dorian Gray* mi-a confirmat intuiția de atunci și în ceea ce privește calitățile sale de coregraf. Și, ca să continui pe linia intuițiilor, care urmează să fie confirmate sau nu, văd astăzi în tânăra Oana Cojocaru o artistă-interpretă de care vom mai auzi.

În ceea ce privește al doilea act al piesei discutate, el este într-adevăr prolix ca text și scade mult ca dans. Duetul lui Dorian Gray-Răzvan Mazilu, rămas frumos și tânăr, cu Dorian Gray din portretul care a acumulat în locul lui toate viciile sale, interpretat de Ioan Tugearu, este o schiță pripită, fără greutatea și extinderea necesară acestui punct nodal al piesei. Acest duet ar fi trebuit să fie contrapondere în registru dramatic a duetului liric cu Sibyl, din primul act și prin greutatea lui să dea greutate întregului spectacol. Or, din păcate, așteptăm ceva ce nu vine și din partea artei coregrafice, căreia i s-a încredințat atât de mult rost, în economia spectacolului.

În final, dincolo de toate reușitele și de unele lipsuri am vrea să ne oprim puțin asupra unui alt aspect al dansului din acest spectacol, și anume asupra stilului acestuia. În actualul context de puternice lupte intestine din breasla dansului de la noi, între clasicieni, moderni și contemporani, tot ce este reușită în coregrafia spectacolului *Portretul lui Dorian Gray* spulberă practic conținutul însuși al acestei dispute. Răzvan Mazilu s-a folosit în egală măsură de un vocabular neoclasic, modern și contemporan și, subordonându-l intențiilor sale, a făcut creație autentică, demonstrând, o dată în plus, un lucru care, din păcate, trebuie mereu subliniat la noi, că nici un stil nu este o garanție a valorii și că în orice stil pot apărea creații prețioase și încărcate de sens.

Liana TUGEARU

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 10.11.2004
18:00 Dialoguri Politice
cu Cristian Parvulescu
"Oferta electorala si integritatea electorala"

JOI 11.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
No.17
R: David Ofek (Israel, 2003)

VINERI 12.11.2004
21:00 Seara ... ... FM
- surprize -

SÂMBĂTĂ 13.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Examen R: Titus Munten (Romania, 2003)
22:30 Petrecere ... ... FM

DUMINICĂ 14.11.2004
20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

LUNI 15.11.2004
Inchis

MARTI 16.11.2004
20:30FILM/Retrospectiva2004
FestivalulInternationaldeFilmIndependent
ANONIMVL
Profesionistul
R:Dusan Kovacevic (Serbia & Muntenegru, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informatii și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

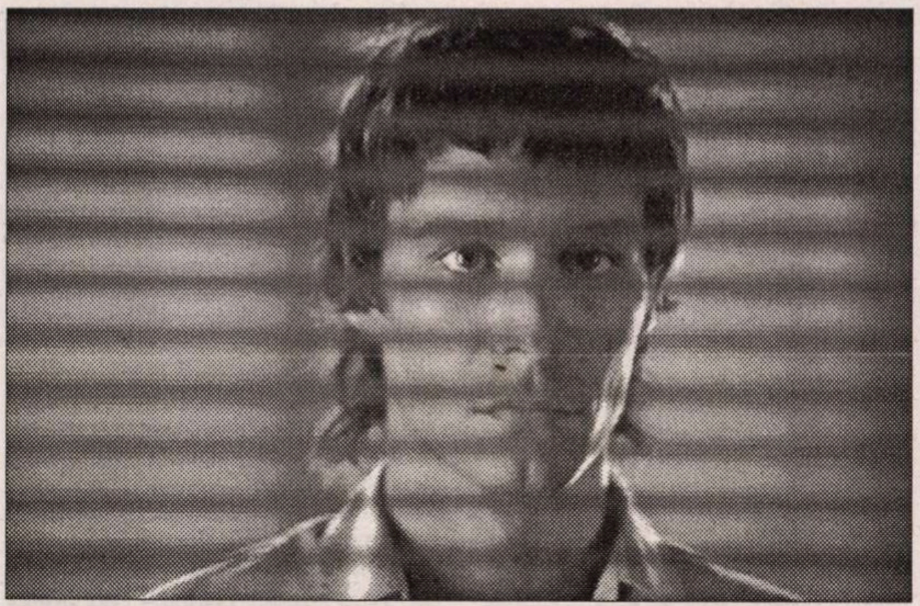
cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Proasta, dar sentimentala educaţie

La capitolul „celebritate", Pedro Almodovar poate fi considerat egal cu compatriotul său, Luis Buñuel. Are o viziune regizorală unică, apreciată aproape unanim de critici, succes comercial (în 1991, se constata că şase din cele treisprezece filme din topul exporturilor spaniole erau realizate de el) şi un scop pe măsură: „Filmele mele reprezintă noua mentalitate care apare în Spania după moartea lui Franco", declară el. A deschis drumul cinematografiei spaniole pe piaţa internaţională. Şi tot lui trebuie să-i fim recunoscători pentru Antonio Banderas, pe care l-a descoperit şi l-a lansat.

Paradoxul filmelor lui Almodovar constă în pluristratificarea lor: sunt complexe, ca structură narativă şi referinţe, de artă, şi totuşi „ating" un public extrem de larg. Există – cel puţin în cele mai recente – un miez melodramatic, pe care regizorul îl recunoaşte ca atare; după cum afirma într-un interviu, tonul filmelor e mai sumbru, comicul e prezent într-o măsură mai mică, pentru că se concentrează asupra portretizării emoţiilor. Lucrurile se complică însă, pentru că Almodovar începe un joc năucitor cu convenţiile melodramei până în punctul în care abia mai distingi genul.

Ilustrativ pentru această ipoteză e ultimul său lungmetraj, *Proasta creştere*, care sfidează orice încercare de a-l clasifica. E un film autobiografic, în care un regizor, Enrique Goded (Fele Martínez), în pană de idei e „salvat" de Ignacio (Gael García Bernal), un prieten din copilărie (şi prima lui dragoste) care-i aduce o nuvelă – cvasi-autobiografică - intitulată *Vizita*. E un *film noir*: toate personajele sunt ontologic duplicitare, Ignacio nu e cine pretinde, ci fratele lui, Juan, un impostor ahtiat de succes şi capabil de fratricid, iar regizorul, obsedat de figura idealizată a lui Ignacio, ajunge să-şi convertească această căutare utopică într-un abuz vulgar, doar de dragul de a vedea cât de departe ar merge Juan. Cel care a pus în mişcare acest mecanism de corupţie existenţială este padre Manolo (Lluis Homar), profesorul de literatură de la şcoala catolică frecventată de Enrique şi Ignacio pe când erau copii, şcoală similară aceleia a lui Almodovar: el îi desparte pe cei doi şi îl violează repetat pe Ignacio. Dar, mai târziu, şi părintele ajunge o victimă a aceleiaşi corupţii, şantajat de Ignacio şi împins să comită o crimă de către Juan. E un lungmetraj postmodern prin auto-referenţialitatea lui: cei doi băieţi devin intimi la un film (melodrama *Esa Mujer*) cu Sara Montiel, iar după ce comit o crimă, Juan şi Berenguer (numele răspopitului padre Manolo) se duc la cinema şi văd filme *noir* franţuzeşti, iar unul dintre ei comentează „E ca şi cum toate filmele ar vorbi despre noi". Totodată e tratat raportul dintre realitate şi ficţiune, iar ficţiunea dezvăluie aspecte necunoscute ale realităţii; Enrique caută un subiect pentru filmul său în paginile unor ziare de scandal, motiv suficient ca Almodovar să introducă câteva naraţiuni colaterale, care servesc de parabole. E un lung metraj cu o structură narativă de puzzle – colaj, fapt la care se fac numeroase referinţe vizuale: de la generic până la afişele suprapuse de pe peretele cinematografului şi la faţada mozaicală a casei lui Ignacio. Nu lipsesc din film nici comentariile de factură social – politică sau aluziile la ipocrizia Bisericii Catolice: un preot ucide şi-şi justifică fapta comentând că Dumnezeu e de partea lui. Dar, dincolo de toate aceste faţete, filmul e, funciar, o melodramă.



Specific acestui gen e excesul emoţional. Iar acesta, împărtăşit de toate personajele, cu excepţia lui Juan care interpretează rolul rece şi calculat de *femme fatale*, e elementul care le conferă profunzime, determinându-i să fie totodată călăi şi victime. Mai mult, e elementul care obstrucţionează judecata morală. Faptul că Almodovar îşi tratează personajele echidistant, abţinându-se să le condamne, e numitorul comun al tuturor filmelor sale, dar e o modificare inovativă adusă genului, care de obicei se focalizează pe valorile morale. Melodrama presupune o poziţie bine delimitată cu care spectatorul se poate identifica: e clar de la început care sunt personajele pozitive şi care cele negative, iar sexualităţile sunt definite precis, uneori cu ajutorul stereotipurilor. Almodovar lasă loc ambiguităţii la ambele nivele: nu există alb şi negru în termeni de moralitate, iar sexualitatea e proteică – travestiţii şi transexualii care apar sfidează înregimentarea în bărbaţi/femei. De altfel, mulţi critici de film consideră că această sexualitate proteică a devenit un simbol al Spaniei ultraliberalizate de după cenzura lui Franco.

Există şi trăsături ale melodramei care subzistă, ca de pildă faptul că personajele tind către acţiune, nu către reflecţie. Apare şi tradiţionalul triunghi conjugal - plasat însă în copilăria personajelor - doar că acesta nu mai e heterosexual, ci homosexual, cu tuşe de pedofilie. Decorul de orăşel de provincie e şi el tipic melodramei. Tot la nivel formal, se conservă aportul diegetic al muzicii, faptul că ea dă indicii în ceea ce priveşte desfăşurarea acţiunii. Dar Almodovar alterează substanţial definiţia genului: melodrama debutează cu o situaţie în care valorile burgheze sunt ameninţate, iar protagonistul acţionează în scopul de a le proteja, de a restabili ordinea/ierarhia socială. Or, în cazul de faţă, filmul în sine ameninţă valorile burgheze, denunţându-le ipocrizia şi superficialitatea.

Prestaţia actorilor e crucială pentru derularea acestei poveşti complexe, care jonglează cu trei planuri temporale. Remarcabil e triplul rol în care apare mexicanul Gael García Bernal, cunoscut publicului din *Amores perros*, *Y tu mama tambien*, şi mai recent, pentru modul în care îl portretizează pe Che Guevara în *The Motorcycle Diaries*. La nivel narativ, există un unic defect: nu e clar de ce Enrique refuză cererea lui Juan de a-l interpreta pe Zahara, mai ales că, aşa cum îl vedem imaginându-şi filmul, chiar el îi atribuie rolul. Structura e însă bine articulată, firesc pentru un scenariu a cărui creaţie a durat – mărturiseşte realizatorul/scriitorul – cam zece ani. Cinematografia flamboaiantă specifică lui Almodovar nu dezamageşte nici de această dată (colaborează din nou cu operatorul de imagine José Luis Alcaine, cu care filmase *Leagă-mă!*): există şi un moment anacronic de suprarealism (secvenţa în care capul lui Ignacio se frânge în două pe traiectul unei picături de sânge care i se prelinge pe frunte), un fascinant cadru panoramic în care băieţii fac exerciţii în curtea bisericii, cadru care face aluzie la punctul de vedere al unui Dumnezeu absent, şi imagini în *slow motion* cu preoţii în sutane care joacă fotbal sau cu băieţii care înoată, imagini care sugerează încărcătura erotică pe care le-o atribuie privirea lui padre Manolo. Nici coloana sonoră nu e lăsată la voia întâmplării: compusă de Alberto Iglesias, aminteşte de cele făcute de Bernard Herrmann pentru Hitchcock. Pluristratificarea filmului din punctul de vedere al genurilor sedimentate are astfel o pondere la nivel formal.

Lungmetrajul are şi o calitate nostalgică: ca tematică şi personaje, aminteşte de primul succes al lui Almodovar, *Legea dorinţei* (1986), în care – rarisimă situaţie pentru acest regizor - personajele feminine erau marginale ca rol. În viziunea acestui regizor, melodrama, gen tradiţional feminin, supranumită „storcătoare de lacrimi", a devenit un echivalent cinematografic extrem al teatrului shakespearian, în care actriţele nu aveau ce căuta pe scenă... ■

Proasta creştere (*Mala educacion*), 2004. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Gael García Bernal, Fele Martínez, Lluis Homar. Distribuit în România de Independenţa Film.

Un proces de conștiință

Țuculescu pe patul de suferință

Trecuse mai bine de un an de la dramatica întâlnire cu Țuculescu. Între timp aflasem că se îmbolnăvise de cancer. Nu mai avusesem prilejul să-l văd. Și iată că, pe la trei sferturile lui aprilie 1962, primesc un telefon din partea fratelui său Șerban. Mă ruga, în numele întregii familii – explicându-mi că nu o putea face chiar soția artistului, pentru că își fracturase un picior – să-l vizitez pe „dragul nostru Țucu” pe patul de suferință și să încerc a-l convinge să-și semneze tablourile pictate în ultimii cincisprezece ani. Erau câteva sute, și ani de-a rândul familia încercase zadarnic să-l hotărască să-și pună iscălitura pe ele. Acum, când evoluția fatală a bolii se precipita, rudelor apropiate le venea greu să insiste. Ar fi însemnat a-l face să înțeleagă că moartea îi era apropiată.

Am rămas surprins că mi se adresează mie și nu unei persoane de o mai mare popularitate, de pildă Petru Comarnescu, eu neavând nici o calitate oficială și nici vreo funcție deosebită. Unde mai pui că și pentru mine postura în care m-aș fi aflat era din cale afară de delicată. Șerban mi-a replicat că fratele său s-a exprimat elogios în repetate rânduri la adresa mea; că avea în general un mare dispreț față de critici (de Comarnescu îndeosebi!...) și că și-au dat cu toții seama din cuvintele sale că eram singurul care putea să aibă un ascendent asupra lui. Emoționat de cele auzite și din dragoste și recunoștință față de Țuculescu, în cele din urmă am acceptat și m-am dus să-l văd, împreună cu soția mea.

Era în ziua de 27 aprilie. Ne-a deschis una din fiicele pictorului; mama lor, încă suferindă, continua să nu se arate. Am fost introduși în camera unde se afla Țuculescu și lăsați singuri cu el. Ne-a primit cu căldură, bucuros să ne vadă. Ședea pe pat, foarte slăbit, cu fața suptă, cu obrajii emaciați, cu ochii febrili, arzători. Căpătase un chip de o rară frumusețe, uimitor de spiritualizat. Avea o expresie de sfânt. Vocea nu i se stinsese, mai avea putere, dar cuvintele erau modulate într-un ritm mai puțin accelerat ca odinioară, cu toate că nici acum nu lipseau din ele pasiunea, înflăcărarea. Vorbea cu întristare, povestindu-ne despre neînțelegerea cu care, câteva zile mai înainte, îl întâmpinase un vechi și bun prieten, fost coleg de școală, actualmente medic care îl îngrijea. „Măi Țucule - îi spusese acesta, privindu-i pânzele din odaie – te-ai apucat să zugrăvești bazaconii, să pictezi cai verzi pe pereți? Ce faci tu aici e treabă de om nebun. Nu se pricepe nimic!” Țuculescu era pe deplin conștient că opera sa avea de înfruntat și în viitor asemenea reacții.

Totuși, nu aceasta îl afecta cel mai puternic, ci sentimentul că nu mai are mult de trăit. Ca medic, nu putea fi lesne indus în eroare. Spera însă să mai reziste un an, doi, poate chiar cinci. I se părea puțin pentru ceea ce socotea că abia de acum înainte îi rămâne de realizat. Credincios idealului său pictural, de a cărui valoare nu se îndoia, exigența față de sine îl făcea să se considere cu modestie, departe de orice infatuare. Avea conștiința că ajunsese la un liman, dar că e numai la un început de drum, și ar fi voit să-l străbată cu întreg entuziasmul convingerii și încrederii care-l însuflețea. Știa prea bine că începuse și se formase ca un autodidact. Dar mai știa și că aceasta îl ferise de subordonări care să-i afecteze fondul genuin, imboldurile native, originalitatea. Era dornic să învețe, dar învățătura și-o trăgea din propria experiență, din eșecuri și izbânzi, din scrierile și exemplul genialilor mânuitori ai penelului, mai cu seamă moderni, pe care nu ezita să-i invoce: Cézanne, Van Gogh, Paul Klee... Îmi răsună și acum în minte glasul cald și emoționat cu care spunea: „Vreau să las țării o operă care s-o cinstească. Cred că am izbutit să înfăptuiesc câte ceva, dar nu e destul. Acum îmi văd mai bine drumul. Trebuie să dezvolt și să desăvârșesc ceea ce știu. Aș mai avea nevoie de câțiva ani...”

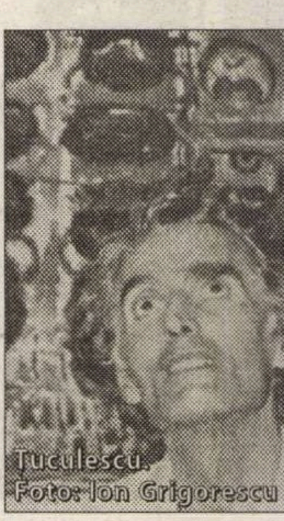
Toată odaia – care comunica cu atelierul – era tapetată cu tablouri. Îndărătul patului, pe perete, era prinsă pânza cea mare, intitulată *Testamentul meu plastic* (o pictase în februarie, după operație). Pe peretele din față, în stânga, *Poarta infernului*. Jos, rezemate și așezate alături, două picturi strălucitoare, cu pasta bogată, plină de sevă, în culori vii, cu galbenuri, negruri și albastruri intense. M-am apropiat să le privesc mai bine. „Bagă de seamă - mi-a atras Țuculescu atenția – sunt proaspete și încă ude, vezi să nu-ți murdărești hainele!” L-am întrebat când le pictase. Mi-a răspuns: „Pe prima ieri, pe cea de-a doua, azi dimineață”. I-am cerut voie să le datez pe spatele cartonului. A încuviințat. Am trecut pe una data de 26 aprilie, pe cealaltă data de 27. Întâmplarea a vrut ca tocmai acestea să fie ultimele sale tablouri. Mult mai târziu, cu prilejul expoziției retrospective din 1965, l-am intitulat pe primul *Ochii și spiralele materiei*, iar pe al doilea *Ultimul tablou*.

După ce le-am datat, m-am prefăcut a căuta semnătura. Mi-am plimbat ochii și pe restul tablourilor atârnate pe pereți, și m-am arătat srurprins de a nu găsi nici unul iscălit. Țuculescu mi-a explicat că nu percepe rostul semnăturii și că ar încărca imaginea cu un element inutil. „Vede oricine că sunt pictate de mine, nimeni nu mai pictează așa! Se recunosc de la o poștă...Dacă le-aș semna, aș altera compoziția, i-aș afecta echilibrul, fiecare tușă avându-și un rost bine precizat”.

I-am replicat că e păcat să nu semneze o operă în care se investise și i-am amintit de implicațiile cazului lui Andreescu, despre care discutasem în decursul emoționantei noastre întâlniri din anul precedent, subliniindu-i echivocul la care au dat naștere în conștiința posterității o parte din tablourile pe care autorul *Crângului desfrunzit* nu le iscălise. „Nu vei putea evita să cazi într-o bună zi pe mâna criticilor și a istoricilor de artă, nu vei putea ocoli nici ispitele falsificatorilor, nici neliniștile și prejudecățile colecționarilor – i-am spus. De ce să favorizezi nașterea unei probleme și a unor dificultăți similare cu cele de care ai văzut că m-am izbit studiindu-l pe Andreescu?” Țuculescu a rămas o clipă pe gânduri și mi-a răspuns: „Știi că la asta nu m-am gândit niciodată? Cred că ai dreptate. Am să le semnez!”

A doua zi s-a apucat într-adevăr să-și iscălească tablourile și vreme de câteva zile nu a făcut altceva. A semnat peste trei sute, fie „ȚUC”, fie cu aceleași litere încadrate într-un triunghi. Dar putere să picteze n-a mai avut. Toate acestea le-am aflat abia mai târziu. Pe moment nu m-a încunoștințat nimeni de succesul repurtat, nu mi-a mulțumit nimeni... Între timp am fost informat – de către unul sau altul dintre artiștii plastici cu care veneam mai des în contact – că Țuculescu fusese internat în spital. Consternat de atitudinea familiei care adoptase o totală tăcere, n-am îndrăznit să-l vizitez, nevrând să creez impresia că foțez nota, insinuându-mă cu o prezență nedorită.

În 27 iulie 1962 – la trei luni de când îl văzusem pentru ultima oară - Țuculescu a trecut întru cele veșnice. Știrea mi-a comunicat-o telefonic văduva lui, invitându-mă totodată să particip la înmormântare. Îndurerat și încă urmărit de amintirea recentelor clipe petrecute împreună, am ținut să-i port celui plecat dintre noi sicriul până la groapă, în cimitirul mânăstirii Cernica, lângă mormântul lui Gala Galaction. Nu erau de față decât familia, mulțimea de oameni formați din locuitorii comunei Cernica și câțiva artiști cu soțiile: Ioan Mirea, Octavian Angheluță, Corina Beiu-Angheluță, Ion și Ariana Nicodim, Paul Gherasim, Lucia Demetriade Bălăcescu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu... (Poate că fără voie am omis un pictor sau o pictoriță).


Țuculescu.
Foto: Ion Grigorescu

Fapt semnificativ, din partea Uniunii Artiștilor Plastici nu a fost delegat nimeni, necum să-și fi semnalat prezența vreo instituție oficială aferentă artelor plastice. Nu s-a simțit îndreptățit să ia cuvântul vreun vorbitor, nici o sugestie în acest sens nu s-a făcut auzită. Totul a decurs într-o deplină intimitate. La acest capitol socot binevenite câteva precizări. În măsura în care, împins de nevoi, Țuculescu s-a arătat concesiv – și asta s-a întâmplat în nu multe dar totuși repetate rânduri – Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici nu i-a manifestat ostilitate. Este drept că au existat o seamă de regretabile excepții. Unii, cum a fost de pildă Boris Caragea, nu aveau pur și simplu nici o înțelegere față de arta lui Țuculescu din epoca respectivă. Alții, precum Ciucurencu, - și ceea ce afirm rezultă din convorbirile mele purtate cu el - îi reproșau în sinea lor că a fost un autodidact, un om neinstruit din punct de vedere profesional, în ce privește pictura. Cine – raportându-se la Ciucurencu – afirmă contrariul, o face, oricât ar fi de bine intenționat, în dauna adevărului. Este știut că Ciucurencu era foarte sectar în concepția lui picturală, deși ca artist constituia îndeobște un admirabil exemplu.

Dacă este să dau crezare celor declarate mie de Șerban Țuculescu, fratele său Ion i-ar fi dictat în ultimul an al vieții și mai ales pe patul de suferință, un șir de texte dezvoltate, soldate printr-un număr de manuscrise aflate în posesia sa. Cum însă - din 1962 și până astăzi – nu am avut niciodată dovezi că asemenea manuscrise ar fi existat (normal ar fi fost ca în decursul a patru decenii și mai bine ele să fi ieșit la iveală, sau măcar să se știe cine este deținătorul lor), am dubii în ce privește realitatea. Imediat după moartea lui Ion Țuculescu au început să circule multe legende pe care timpul le-a dezmințit, reducându-el la simple presupuneri, lipsite de temei, sau pure invenții imaginare ale unor persoane care au încercat să-și dea importanță. Cert este însă că pictorul i-a dictat fratelui său mai vârstnic un sumar de intenții, în dorința întocmirii unui repertoriu de subiecte care să-i fi servit ca „aide memoire”. Acest sumar a constituit baza a ceea ce Șerban a binevoit să-mi comunice. Titlurile respective sună: „Despre expoziții”, „Despre marii pictori moderni: Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Matisse, Utrillo, Chagall, Paul Klee”, „Despre câțiva artiști plastici români: Luchian, Andreescu, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ghiață, Brâncuși”, „Criticii de artă”, „Despre realismul socialist”, „Despre abstracționism și abstracționiști”, „Despre tehnica picturală”, „Despre publicul expozițiilor”. Ce vor fi devenit nu știu. Din investigațiile pe care le-am întreprins nu rezultă că ar fi existat un Fond Țuculescu la Biblioteca Academiei Române sau la vreo altă instituție culturală.

Șerban Țuculescu mi-a comunicat și o listă de subiecte pe care Țuculescu nu a apucat să le dicteze, indicându-i însă ce urmau să conțină. Cuprinsul lor se referă la „Anii de universitate”, „Viața cu Mery” (soția sa – nota mea, G.R.B.), „Campania din Rusia” „Campania din Vest”, „Natura în arta modernă”, „Picasso”, „Eustațiu Stoenescu”. De un interes deosebit mi se par a fi cele care implică o atitudine politică și un denunț al neplăcerilor suferite, menționate cu titlurile „Amărăciuni ca membru al Fondului Plastic – Persecuții, decepții, veșnice obstacole”, „Arta pentru artă și arta cu tendință”, „Arta retrogradată la funcția de afiș, instrument de propagandă politică”.

De abia extraordinarul succes pe care l-a marcat expoziția retrospectivă Țuculescu, de la Dalles, din 1965, a determinat o schimbare în atitudinea factorilor decizionali ai Uniunii Artiștilor Plastici și organismului ministerial de resort, aspect totuși în multe privințe deficitar, asupra căruia la momentul potrivit urmează să revin.

Am extras din informațiile pe care mi le-a oferit Șerban ceea ce mi s-a părut esențial. În totalitatea lor colectivă ele constituie un testimoniu care îmi îngăduie să reconstitui preocupările și zbaterile universului mental al lui Ion Țuculescu, în lunga perioadă de suferință și speranță neîmplinită care i-a precedat decesul. Ceea ce par a fi simple înșiruiri sunt de fapt un mesaj transmis posterității.

George Radu BOGDAN

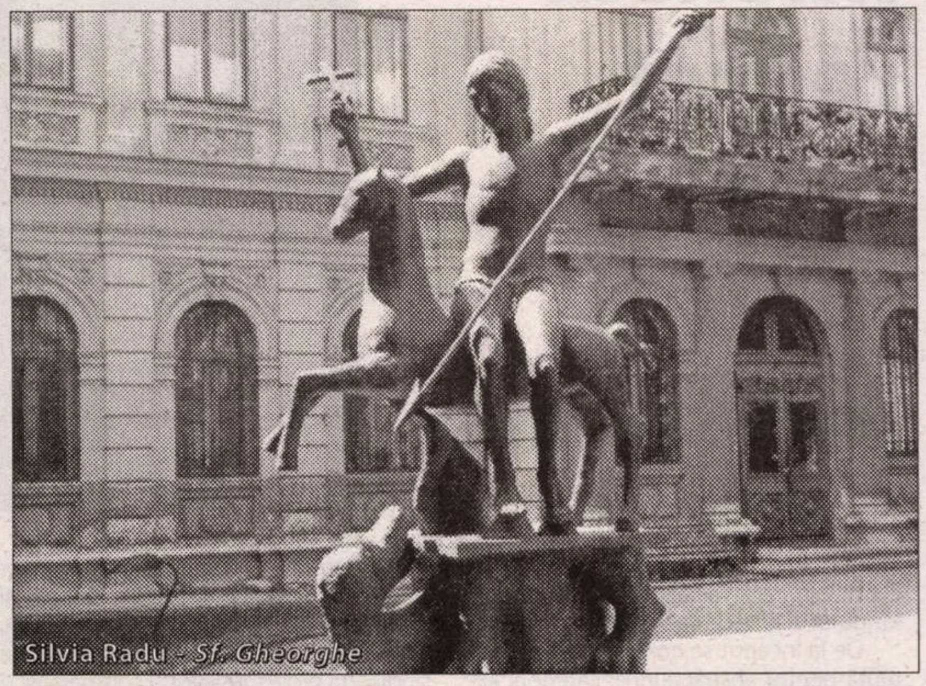
cronică plastică
de Pavel Șușară

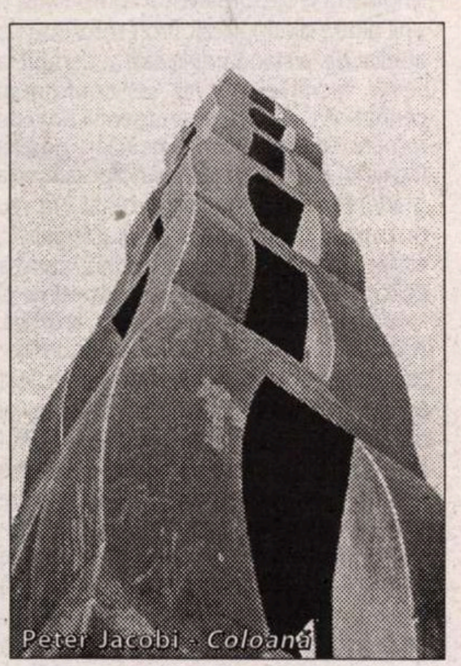
Eternitate și fantasmagorie

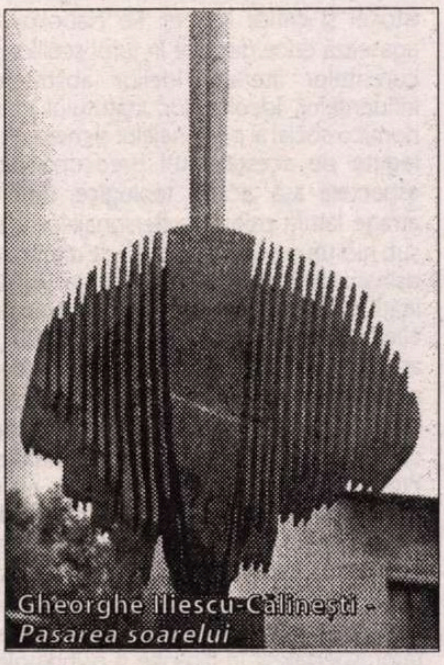
Monumentul public și cultul eroilor

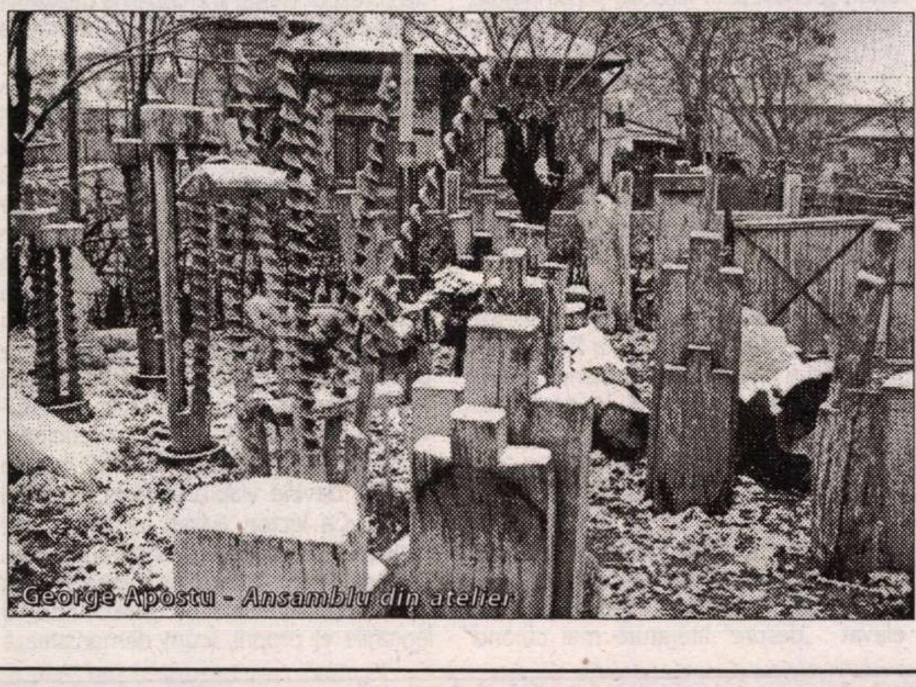
În cei paisprezece ani care s-au scurs de la prăbușirea structurilor și a instituțiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlănțuită (nici măcar lăcomia și raptul economic) decît năzuința reprezentării simbolice și iluzia proiecției în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supraviețuitori și de la victimele recente, din decembrie '89, la răniți și la urmași, ca să nu mai punem la socoteală și scadențele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toții, direct sau prin legatari mai mult sau mai puțin îndreptățiți, să-și fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decît grija pentru ziua de mîine sau decît îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se știe ce complicată alchimie sufletească, morală ori, poate, numai propagandistică și narcisiacă, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veșniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluție după '90 și cum nimeni n-a mai avut nici chef și nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toți cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere și-au descoperit brusc și cele mai felurite competențe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemînă și mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, așa, în general, și în voievozi în particular. Cum altfel și-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de școală, un șef de poliție sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală, dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naționale și prin cauționarea publică oferită de umbra vreunei copleșitoare personalități medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgență furibundă, în mai toate orașele țării și chiar prin unele sate altminteri liniștite, monumente după monumente, statui după statui, troițe după troițe și așa mai departe.

Victimile directe ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost, în primul rînd, spațiul public și bunul simț, iar, în al doilea rînd, istoria națională, cu precădere cea romanțată și împinsă în mitologie, cu voievozii ei și cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferințelor metafizico-propagandistice ale autoproclamaților manageri ai eternității s-au situat acele personaje care au intrat comod în conștiința publică drept purtătoare ale unei măreții tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu, androgin și astral și, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, au fost de departe eroii cei mai rîvniți și mai curtați. Pînă unde a mers această patologie a monumentului public se poate ușor observa din formele delirante, grotești și paranoide care ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, păstorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens și el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcții aberante, în care aroganța se întîlnește cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, pînă la urmă, modelul însuși care devine peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic, o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant și inutil.


Silvia Radu - *Sf. Gheorghe*


Peter Jacobi - *Coloana*


Gheorghe Iliescu-Călinești - *Pasarea soarelui*


George Apostu - *Ansamblu din atelier*

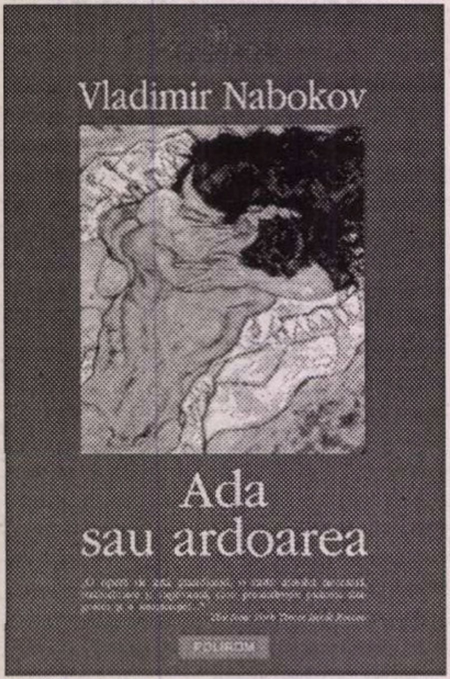
Monumentul public și instituțiile ierarhice

Dacă spunem, la capătul acestei radiografi, că spațiul artei noastre monumentale este stăpînit de sindromul absolutei dezordini, încă n-am spus nimic. Cele mai grele deșertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate lingușeli, cele mai deșănțate avînturi propagandistice și cele mai crispate dorințe de putere se întîlnesc - și se consolidează reciproc - aici. Nu există formațiune politică, organizație cu pretenții reprezentative sau domeniu al vieții publice, mai mult sau mai puțin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veșnicia prin cîte un măreț insemn statuar. In cele mai multe cazuri amatorismul și aroganța merg mînă în mînă cu gradul de autoritate , cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, și cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacrați și ca sfinți sau al acelora suspectați că ar putea deveni cîndva ori una, ori alta.

Ieșiți aproape cu totul din contemporaneitate, anesteziați de contemplația narcisiacă a unui trecut permanent recondiționat în cheie exemplară, nu facem altceva decît să recuperăm, derizoriu și mimetic, ce n-am reușit și nici n-am fost în stare să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizații, zise civice, în numele cărora semnează nenumărați colonei și generali care și-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcției simbolice, s-au hotărît subit să-i ocrotescă mistic pe cei mai sus pomeniți, adică pe Mihai Viteazul, pe Mircea cel Bătrîn - căruia Ceaușescu îi zicea cel Mare -, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consulată, pentru amănunte, în orice carte de istorie pentru ciclul gimnazial.

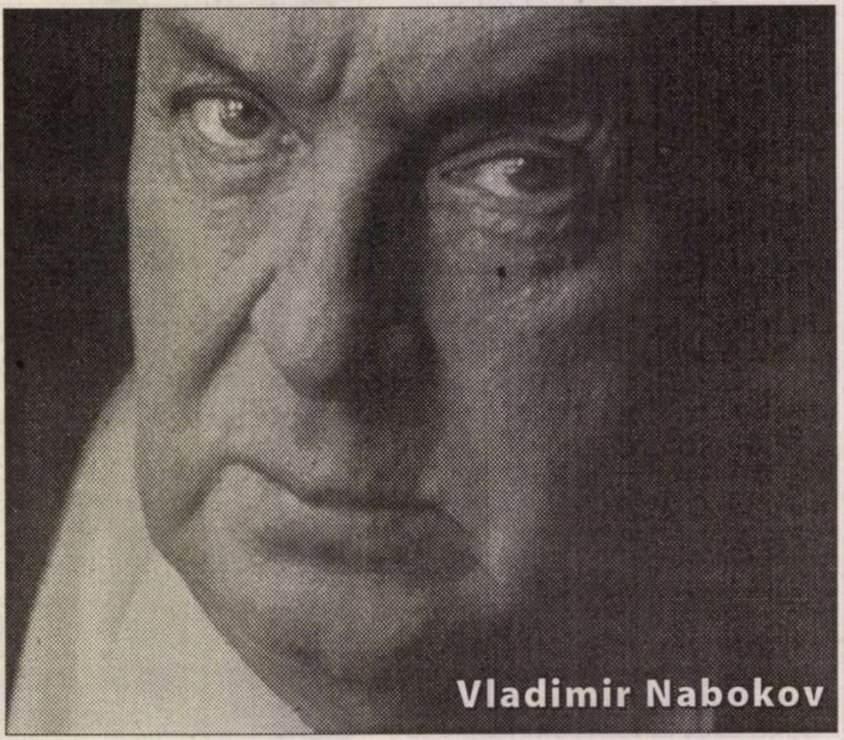
Singura structură, și ea cvasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă și în caracter, este biserica. Insă chiar dacă ar avea slobod și la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru hălci de veșnicie fiindcă tocmai se ocupă întensiv cu veșnicia întreagă, adicătelea cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mîntuirii Neamului. Dar și în condițiile acestea ea este, în felul ei, prezentă și pe lîngă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupețul solda, primăria spațiul și sculptorul botul, soborul pune busuiocul și livrează norișori de tămîie și imponderabile cețuri autarhiste. Născut militar și creștin, după cum arată sondajele, sponsor și deținător de spații publice, după cum se poate observa la fața locului, românul se trezește acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. In aceste condiții, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii nu mai este decît un fel de școală de retorică unde se țin discursuri, se emit păreri și se contabilizează tot felul de supărări și scrisori, pline de indicații și de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanților acelorași organizații civice care nu omit să-și treacă în clar, înaintea numelui, și cinstitul grad de colonel ori de general. Intr-o asemenea halucinantă aventură a statuarului românesc de astăzi, dacă mai apare cîte o lucrare ca acelea semnate de Silvia Radu, Vasile Gorduz, Ion Nicodim, Paul Neagu, Mircea Spătaru, Ioan Bolborea etc., lucrări care se apropie firesc de o viziune contemporană asupra ideii de statuar, faptul trebuie consemnat ca o întîmplare ieșită din comun, dacă nu de-a dreptul ca un miracol. ■

cronica traducerilor



Vladimir Nabokov, *Ada sau ardoarea. O cronică de familie*, traducere de Horia Florian Popescu, Editura Polirom, colecţia "Clasicii modernităţii", 590 p.

Imensul regret de a nu fi iubit îndeajuns



În 1969, la şaptezeci de ani, Vladimir Nabokov publică romanul *Ada or ardor: a Family Chronicle* – operă ce prin dimensiuni întrece de aproape două ori cele mai voluminoase ficţiuni anterioare ale sale. Deşi îşi adjudecase un loc de prim plan în panorama literelor americane prin opere notabile precum *Pnin* (1957), *Lolita* (1958) şi, mai ales, *Focul palid* (1962), toate realizate cu arsenalul procedeelor puse la punct în modernism, iar seria traducerilor romanelor publicate iniţial în rusă practic era încheiată spre mijlocul anilor 1960, contribuind la consolidarea statutului său de maestru magician din familia de spirite Beckett şi Borges, Nabokov tenta să-şi depăşească maestul la umbra căruia se formase, anume pe James Joyce, pentru a face o breşă spre o formulă nouă căreia avea să i se spună, oarecum impropriu, postmodernism. *Ada* este tocmai o realizare care înglobează la modul exponenţial procedeele tehnice esenţiale şi specifice ale noilor imperative ontologice şi strategii narative ce tutelează mentalul şi imaginarul postmodern. Desigur, Nabokov din *Ada* nu epuizează problematica postmodernă, şi nici postmodernismul ca modalitate nu se insinuează în roman până la a-i periclita marca stilistică inconfundabilă. Luându-şi precaut distanţele, Nabokov nu va rata prilejul de a se autotranscende. Şi acesta nu este puţin lucru dacă vom scruta rapid exigenţele estetice ce s-au decantat de-a-lungul unei excepţional de îndelungate meditaţii asupra literaturii şi rosturilor ei.

Din fragedă pruncie, Vladimir va auzi (şi folosi) de la guvernanta sa englezoiacă limba lui Shakespeare – autorul suprem care va domina sensibilitatea sa anglofonă aşa cum Puşkin o va domina pe cea rusofonă (sau Baudelaire şi Proust pe cea galică). Dar la aceşti autori, normal, copilul şi mai apoi adolescentul va trece prin şcoala autorilor potriviţi vârstelor intermediare. Astfel în cazul său, Lewis Carroll şi Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson şi Arthur Conan Doyle sunt absorbiţi şi treptat abandonaţi, nu însă înainte de a fi tradus *Alice în Ţara Minunilor* în rusă. Sub influenţa lui Puşkin îl va frecventa pe Byron din care va reţine destinul trist şi însigurat al lui Don Juan.

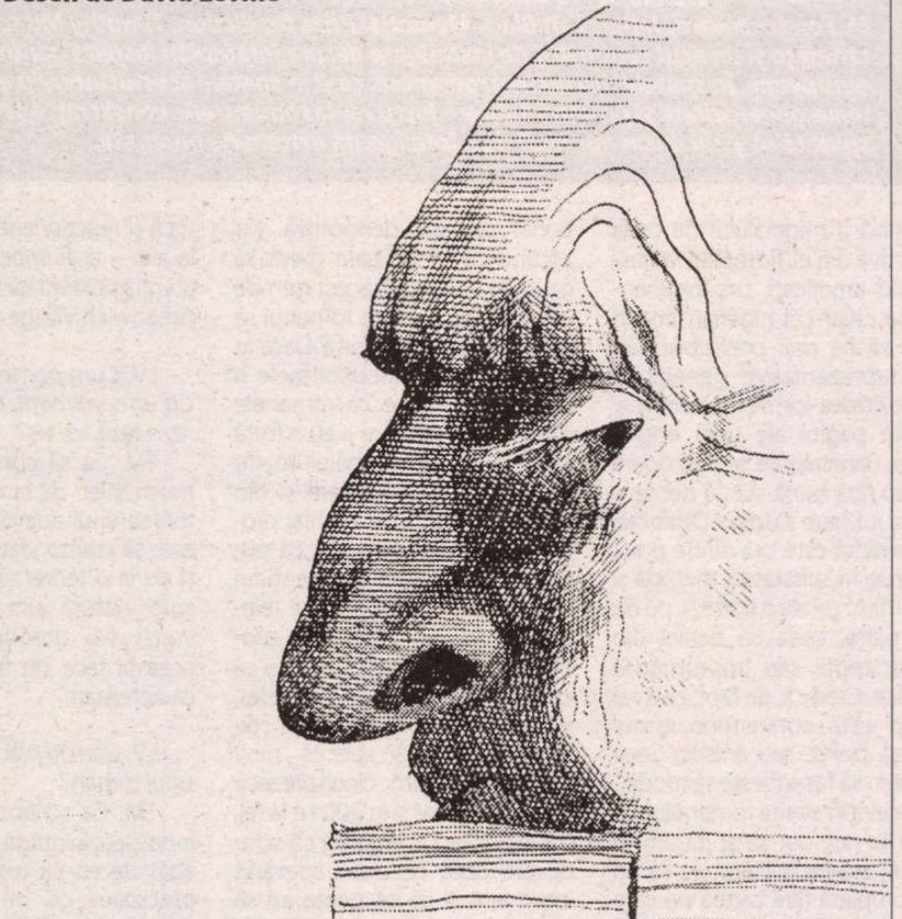
De la început se conturează o inapetenţă pentru abstracţiuni şi categorii ale istoriei şi criticii literare. Pe Nabokov îl agasează orice discuţie în jurul şcolilor şi curentelor literare, ideilor abstracte, influenţelor, ideologiilor, statutului economico-social al personajelor şi mesajelor legate de acesta. Nu-l preocupă nici aspectele aşa zicând teologice, deşi îl atrage latura psihică a personajelor (dar sub nici un cuvânt speculaţia de orientare psihanalitică ce invariabil atribuie sexualităţii o etichetă derivată din mitologia elină). Deşi nu-l acceptă pe Freud, visul îl atrage cu osebire, ca şi senzaţia întrucâtva mistică că poate comunica cu acel ceva dincolo de timp şi conştiinţă, un ecou cuibărit în amintire de dincolo de moarte. Problematica timpului, memoriei, conştiinţei este crucială şi în *Ada*. Cititorii romanului neîndoios au sesisat rolul central al conceptului „Timp" din secţiunea a IV-a, dedicată Tratatului scris de Van Veen, prozatorul cronicar şi profesorul cercetător, specializat în filosofie şi psihologie, asupra semnificaţiei trăirii actualizate ca durată în prezent, în baza timpului trecut de-a-pururi viu în minte. În schimb, concepte-categorii precum mit, arhetip, alegorie sau simbol nu fac parte din lexiconul nabokovian. Ceea ce contează însă, deasupra oricărui concept sau procedeu, este detaliul concret şi unic, felul în care scriitorul reuşeşte să surprindă textura lumii reale. Ca profesor de literatură, Nabokov examina la sânge capacitatea studenţilor de a îngloba în memorie şi de a asimila asemenea detalii, pe care apoi profesorul le propunea discuţiei, dorindu-le analizate şi comparate cu ocurenţe similare. Acest mod cam „desuet" de a trata simptomatologia textului literar îi aliena pe studenţii interesaţi de metodologii critice la modă care, odată stăpânite, le permiteau să discute într-un jargon alambicat şi fals elevat „despre" literatură mai curând decât literatura ca atare. Profesorii acestor studenţi, în mare majoritate adepţi ai uneia sau alteia dintre şcolile critice, alimentau tensiunea generată între singularul profesor slavist şi comparatist şi unii dintre discipolii săi. Profesorul însă nu abdica de la standardele sale şi depuncta sever lucrările ce nu se conformau cerinţelor. La fel de intransigent îi nota pe romancierii trataţi în cursul său despre romanul european. Criteriul operant viza gradul în care romancierul tratat era sau nu capabil să controleze mediul lingvistic, astfel încât detaliul să reţină atenţia cititorului prin plasticitate, prospeţime şi inedit, transmiţându-i emoţia artistică. Aruncând o privire asupra taxonomiilor sale, vom conchide că Nabokov a fost adeptul scriiturii limpezi, neo-clasice, al detaliului demn de atenţia unui desenator de fluturi în a căror străvezime se împlântă solzii unor intense şi pure nuanţe coloristice, sau de gingaşe orhidee suav pastelate, al unor stratageme bine gândite, ca într-un final de partidă de şah, al unor jonglerii cu litere, ca într-un savant joc rebusistic în care un sistem de corespondenţe şi anagrame dezvăluie o întreagă plasă de relaţii ce subîntinde realitatea momentului, dimpreună cu lestul ce mai fiinţează doar în memorie, scoţând în evidenţă neaşteptate potriviri de cuvinte, iscate din secrete alchimii semantice sau din calambururi vizând simultan diapazonul celor trei limbi. (Ce nesperată şansă că transpunătorul *Adei* în română, ca şi al *Lolitei* de altfel, Horia Florian Popescu, se întâmplă să fie nu doar un anglist de marcă, ci totodată un familiar al cotloanelor rusisticii, dublat de un fin şi subtil cunoscător al domeniului galic!) Extazele şi beatitudinile nabokoviene se realizează la nivelul fericitelor potriviri de cuvinte, în chiar clipa în care detaliul devine viabil, pulsând pe albul hârtiei. Ca lectori avizaţi trebuie să ne conectăm la aceste cerinţe auctoriale. Dacă nu intrăm în jocul lui Nabokov, vom fi perdanţi, căci mai mult decât o lume, cu legităţile ei proprii, (cum demonstrează Jonathan Culler, în a sa *Structuralist Poetics* din 1975, privitor la condiţia generică fundamentală a romanului), *Ada* este un câmp forte implicând relaţiile autorului cu cititorul. Scriitorul se simte împlinit atunci când reuşeşte să-l capaciteze pe cititor aşa încât acesta să cadă la învoială, să colaboreze şi să se bucure alături, deopotrivă. Mai mult, cititorilor li se pretinde să vegheze şi să-l surprindă pe autor când acesta se amuză de propriile sale plăsmuiri, când parodiază (recurgând la procedeul comic postmodern *par excellence*, prin opoziţie cu satira, care este eminamente didactică şi ca atare deficitară la capitolul humor) – similare configuraţii situaţionale din tradiţia literară moştenită sau, şi mai interesant, recurgând la propriile opere, care au devansat cronologic romanul *Ada*. Cititorul, cu alte cuvinte, nu trebuie doar să fie vigilent, ci şi expert; el trebuie să devină nabokovian! Ca să deguşti acest roman super complex şi labirintic, cu multiple nivele spaţio-temporale, cu geografii şi istorii când reale, când plăsmuite, trebuie să fi parcurs cel puţin *Lolita*, dacă nu şi *Focul palid* şi chiar câteva din romanele politice, anti-totalitare: Bend Sinister şi *Invitaţie la eşafod*. Şi de bun folos ar fi parcurgerea micro-monografiilor despre *Gogol* şi despre *Cervantes* precum şi corespondenţa cu Edmund Wilson spre a surprinde reacţiile lui Nabokov la obiecţiile acestui cunoscut critic socio-literar faţă de versiunea sa a romanului lui Puşkin, *Evghenii Oneghin*. Am sugera editorilor, aşadar, odată trecut hopul cel mare prin transpunerea romanului celui mai complex şi mai sofisticat al său, să se purceadă sistematic şi metodic la acoperirea petelor albe. *Focul palid* este un test aproape la fel de greu de trecut, deşi din raţiuni diferite.

Romanele din perioada rusă, însă, şi cele compuse în engleză începând cu anul 1938, când autorul se mai afla la Paris, precum şi totalitatea povestirilor ar trebui înfăţişate publicului românesc şi datorită unui fapt care nu se înscrie în argumentarea de mai sus, argumentare sprijinită pe gândirea critică a lui Nabokov însuși, dar și pe exegeți de talie, precum neo-zeelandezul Brian Boyd, care a produs, pe lângă studii fundamentale asupra celor mai dificile romane, *Ada* și *Focul palid*, precum și o monumentală biografie, în două volume, sau studiile cercetătorului fenomenului postmodern în romanul american, de la Tel-Aviv University, Brian McHale, adept al abordării și terminologiei avansate de Matei Călinescu, profesor de literatură comparată la Indiana University, din Bloomington, Indiana, în remarcabilul său studiu *Cinci fețe le modernității*, 1987.

O parte (mai conservatoare) a criticii, a dezvoltat de la bun început o linie de receptare divergentă. Martin Seymour-Smith, lexicograful literar, este un exponent influent al ei. După Seymour-Smith, Nabokov este un scriitor minor cu partea mai realizată a operei în ramura rusă, mai ales în *Darul*. Dintre cărțile compuse în engleză, Smith admiră *Pnin*, și ca și Marcus Cunliffe, autor al unei *Istorii literare a Statelor Unite*, condamnă *Lolita* și *Ada* pentru erotismul lor excesiv, frizând patologicul, ca și absența proclamării răspicate a unor imperative morale, absență ce pare a încuviința tacit pedofilia și respectiv relațiile infantile incestuoase. *Focul palid*, la fel, este minimalizat în temeiul aluziilor la homosexualitate, pe care nonșalant le afișează. În viziunea lui Seymour-Smith, *Ada* este de departe una din cărțile cele mai neizbutite ale lui Nabokov, dovada declinului său, atins de manierism și autopastișare.

În istoria literară asemenea contestări și verdicte negativiste sunt frecvente. Uneori o operă precum *Ada* sau *Focul palid* necesită timp și mai multe valuri sau generații exegetice pentru a se impune. Unul din neajunsurile criticii semnalate de Nabokov cu oarecare insistență este lectura excesiv de rapidă. Literatura sa, revendicată de la estetism, pretinde o lectură repetată și atentă. Fără o asemenea concentrare, riscul este ca natura unor relații dintre personaje să treacă neobservată și să antreneze o interpretare eronată, ba chiar diametral opusă situațiilor descrise. Criticii grăbiți, se plânge autorul, nu au sesizat un fapt esențial și anume că în scena din podul conacului de la Ardis, super dotații copii Ada și Van, refugiați acolo spre a-și explora nestânjeniți sexualitatea stârnită, descoperă în albume și ierbare de familie, pe care ei le folosesc ca bază a unor calcule laborioase, dovada că ei doi sunt în fapt nu simpli veri primari, ci frate și soră și nu doar după unul din părinți. Secretul eliberator este că proprii lor părinți sunt marii vinovați ai existenșei lor. Cu alte cuvinte, incestul care se profilează este dovedit și asumat nu doar de nerăbdarea gratificării senzoriale oarbe a celor doi parteneri pre-adolescenți, ci și de către ascuțișul minții lor capabile să pătrundă imperativele și catastrofele biologice cărora egoismul lor aprig va trebui să le facă față . Scăpându-le de la bun început această carență psihomorală, unii critici au scăpat din mână direcția cărții, învinuindu-l cumva pe autor de manipulare lubrică a cititorilor nepreveniți. La fel, *Lolita* poate primi o lectură „naivă" din partea comentatorului grăbit, care nu sesizează natura monstruasă a relației dintre pedofilul dominat de obsesia gratificării sexuale cu un partener minor, confuzionat și dezorientat, fără reazim moral și total la discreția hulpavă a profanatorului. Cumva situația din *Lolita* este încă mai intolerabilă întrucât gratificarea sexuală nu este doar prematură și neavenită, ci abil pervertită și abominabil deturnată. A afirma în asemenea condiții că în fapt mai nimic nu se petrece în realitatea crudă și hidoasă, ci doar în fantezia înfierbântată a unui gentleman derutat, echivalează cu neputința de a ne raporta la o realitate acablantă. Nabokov n-a putut subscrie unei asemenea mistificări. Pe el îl interesa patologia cazului și contextul favorizant al acesteia – o Americă hiper-materialistă, în degringoladă. El voia, dimpotrivă, să proiecteze lumina rece imperturbabilă și revelatoare a ironiei asupra unei situații intolerabile nu doar pentru Humbert Humbert, debusolatul fără speranță.

Desen de David Levine



Zbenguiala lingvistică în *Ada*, constată Brian McHale (în *Constructing Postmodernism,* 1992, p.30), are consecințe ontologice; jocurile verbale generează o lume. Lumea această fictivă, în care evoluează personajele romanului: Van, Ada, Lucette și părinții lor (precum și cei care îi servesc sau cu care intră în contact) este „Antiterra" o lume paralelă celei reale, care pe parcursul lecturii dobândește stabilitate, consistență și credibilitate. Ea este de fapt alcătuită din teritoriile anglo-saxone, rusești și franceze – bine cunoscute romancierului – și din elemente recognoscibile, dar nu exacte, ale geografiei și istoriei acestora. La modul ideal subsită și o altă lume, imaterială și iluzorie „Terra" în care se întâlnesc valorile transcendentale ale artei, științei și trăirilor spiritului. Întrepătrunderea acestor lumi este un lucru fascinant, vrednic de a fi contemplat și urmărit. Cititorul este invitat să participe la materializarea proiectului de către editorul însuși ce colaționează și îngrijește manuscrisul lăsat spre publicare postumă de Van, autorul nonagenar, și de partenera sa de o viață, Ada. El își va semnala prezența discret și rar, cu umilință și tact. Cei doi protagoniști se vor implica însă exuberant, făcând mereu însemnări și comentarii pe manuscris, solicitându-și unul altuia opinia sau reacționând, respingând sau, după caz, încuviințând. Urmărind parantezele ce se ivesc pe parcursul textului la tot pasul, cititorul are ocazia să participe la însăși procesualitatea constituirii cărții prin subiectivele distanțări, întreruperi și aprecieri prilejuite de reactivarea memoriei și de schimbările inerente în optica actanților de odinioară. Spectacolul structurării și asamblării, sub chiar privirile sale, a romanului *Ada* constituie unul din simptomele indubitabile că ne aflăm în interiorul fenomenului postmodern.

„Sea crashing, retreating with shuffle of pebbles, Juan and beloved young whore – is her name, as they say, Adora? is she Italian, Roumanian, Irish? – asleep in his lap, his opera cloak pulled over her, candle messily burning in its tin cup, next to it a paper-wrapped bunch of long roses, his silk hat on the stone floor near a patch of moonlight, all this in a corner of a decrepit, once palatial whorehouse, Villa Venus, on a rocky Mediterranean coast, a door standing ajar gives on what seems to be a moonlit gallery but is really a half-demolished reception room with a broken outer wall, through a great rip in it the naked sea is heard as a panting space separated from time, it dully booms, dully withdraws dragging its platter of wet pebbles." [Din „Inspiration", de Vladimir Nabokov, articol scris la 20 Noiembrie 1972 pentru *Saturday Review*]

Nabokov scria în picioare, la un pupitru, cu creionul, pe o singură față a unei fișe de carton liniate, de dimensiunile unei jumătăți de coală standard. Folosea intens guma. Aranja apoi paragrafele într-o ordine care nu era neapărat ordinea scrierii lor. Le transcria apoi continuu și le dicta soției, care dactilografia textul. Mai multe revizii aduceau manuscrisul în condiția de a fi înaintat editurii. Fișa de mai sus a scris-o în urma unei stări de grație, ca o epifanie, într-una din ultimele zile ale anului 1965.

In nuce, acest text originar îl găsim diseminat în cuprinsul Capitolului al 3-lea din Partea a II-a din *Ada*. Nabokov numește acest capitol centrul romanului său.[Vezi, *Strong Opinions*, 1973; Articles: 9] Din acest centru, câteva luni mai târziu a iradiat scrierea propriuzisă care a durat trei ani. Pe parcurs romanul a avut următoarele titluri: *Villa Venus*, *The Veens*, *Ardor* și, în final, *Ada*. Nabokov prefera să compună cu creionul în mână, față de alternativa compoziției doar în minte. Când era la pupitru și nu-i venea un cuvânt, făcea câțiva pași prin cameră, iar cuvântul venea în zbor și ateriza pe vârful creionului. Cuvintele potrivite ajungeau la el dintr-un rezervor mental al „cuvintelor rebutate" de-a lungul unei cariere de peste 50 de ani.

Apogeul estetico-emotiv se ivește târziu în roman, în ultimele pagini ale penultimei secțiuni: scena revederii din anul 1922 dintre Ada și Van în Elveția. Cititorul va avea de ales între conversația telefonică (pe atunci încă prilej de emoție) și câteva pagini mai departe „scena balconului" ce premerge reuniunea propriuzisă. Intuiția morală ultimă o întâlnim la sfârșit, în Secțiunea a V-a când Ada regretă imens că nici ea și nici Van n-au găsit în ei resursele de a o iubi pe Lucette îndeajuns. Această tristă reflexie ne duce spre întrebarea ce survine în mod obișnuit într-un roman de dragoste. Care este personajul central, cel cu care până la un punct ne identificăm? Putem trece oare de barierele ridicate de Nabokov și simpatiza cu norocoșii nonagenari sau, asemenea Adei, să îndreptăm spre pururi tânăra oceanidă, Lucette, imensul nostru regret de a nu fi iubit-o îndeajuns de la prima lectură, tocmai pe ea?

Ștefan STOENESCU

Interviurile „României literare”

TIMOTHY MO

„Umorul dezumflă prefăcătoria”

Timothy Mo s-a născut în 1950 în Hong Kong, dintr-un tată cantonez și o mamă englezoaică. Romanele lui de până acum sunt:* The Monkey King, *André Deutsch, 1978;* Sour Sweet, *André Deutsch, 1982;* An Insular Possession, *Chatto & Windus, 1986;* The Redundancy of Courage, *Chatto & Windus, 1991;* Brownout on Breadfruit Boulevard, *Paddleless Press, 1995;* Renegade or Halo2, *Paddleless Press, 1999. Pentru ele a primit mai multe premii, dintre care: Geoffrey Faber Memorial Prize, Hawthornden Prize, E. M. Forster Award, James Tait Black Memorial Prize for Fiction. Timothy Mo scrie cu umor, tandrețe și un acut sentiment de înstrăinare despre întâmplări insolite pentru imaginația europeană. În spatele discursului romanesc, ca și în spatele acestui interviu acordat cu mare generozitate și promptitudine – lucru rar la romancierii consacrați – se ghicește un spirit tăios și un lirism moderat de o inteligență extrem de nuanțată.

LIDIA VIANU: *Faci parte din două lumi deodată. Cărțile tale se concentrează asupra unor eroi care sunt dizlocați și țin de mai multe universuri simultan. Dislocarea e o trăsătură importantă a literaturii contemporane. Exilul e condiția definitorie a mileniului trei, cred. Cum suporți înstrăinarea acestui exil, emoțiile lui adesea istovitoare?*

TIMOTHY MO: De chestiunile personale mă voi ocupa într-o formă aparte, dacă voi trăi să-mi scriu autobiografia.

LV. *O altă trăsătură majoră a eroului postmodern – Desperado, cum îl numesc eu – este însingurarea. Eroii tăi sunt, cel puțin la prima vedere, solitari. Construiești în jurul lor un sentiment bizar de comunitate defamiliarizantă. Care e comunitatea unde te simți acasă și ce societate descrii de fapt în cărțile tale?*

TM. Mă simt în largul meu acolo unde pot vorbi limba și pot folosi sistemul de transport în comun, deși de cele mai multe ori "sistem" nu e tocmai termenul potrivit. Practic vorbind, includ aici națiile anglofone și francofone, Filipinele de Sud și Thailanda. Cu toate că mă simt mai bine oriunde în Thailanda decât în Mindanao, nu sunt în stare să citesc ce scrie pe autobuze ca destinație în grafia Thai. Mi se pare de nepătruns alfabetul cu 74 de semne, dată fiind și slaba mea acuitate vizuală. Pe de altă parte, dialectele vietnamez și filipinez sunt bine romanizate, așa că e puțin probabil să mă trezesc într-un autobuz cu o destinație greșită.

LV. *Descrii Anglia și China ca două universuri diferite care se ciocnesc, creând un sentiment de pitoresc și terifiant în același timp. Te consideri un scriitor tandru? Sau poate un observator distant, rece, detașat?*

TM. Și una și alta.

LV. *Folosești felurite procedee narative. Intri spontan în gândurile personajelor, devii narator obiectiv când nici nu ne așteptăm, nu te conformezi nici realismului, nici postmodernismului. Ești un nonconformist, ceea ce-i caracterizează pe mai toți scriitorii contemporani, măcar ca intenție dacă nu și în practică. Îți propui să fii altfel sau e o reacție firească, fiindcă numai așa poți să scrii?*

TM. Întotdeauna mi s-a părut și mi se pare că diferența dintre așa-zisul roman experimental și cel tradițional sau dintre cel postmodern și cel realist e o născocire a universitarilor. În cel mai bun caz, ea ignoră o separare esențială a originalului de ceea ce derivă din el. Romanul fantastic sud american, subcontinental, ba chiar cel nigerian pot în fond să fie mai previzibile sau mai reprezentative generic în prețiozitatea lor decât cele mai simple pagini ale unei englezoaice oarecare, ce se descoperă cu sau fără bună știință descendenta lui Jane Austen. Distincția importantă este cea dintre prospețimea în substanță, metodă și sentiment pe de o parte și, pe de altă parte, ceea ce derivă din preconcepții sau împrumuturi tehnice. Cred că, de fapt, cel mai perfid este convenționalismul radical, politic sau artistic. Ceea ce vrem să facem este să modificăm ceva în starea romanului de până la noi, dar să și intrăm în canon, așa încât literatura să nu fie completă fără cartea pe care tocmai am scris-o. E aici un mod de a căuta cuadratura cercului – unirea intenției de a fi revoluționar și clasic deopotrivă. Nu ascund că mi se pare greșit să cauți cu orice preț acest gen de originalitate. Ea face romanul să fie o născocire fără forță. Dacă ar fi să găsesc contribuției mele o calitate, aș spune că romanele mele sunt puternice – au o forță ce le vine din limbajul foarte special, din caracterizare și din materialul lor insolit și chiar profetic. O carte e resimțită ca puternică și ulterior momentului când a fost scrisă dacă are relevanță, dacă s-a ocupat de problemele prezentului ei. Poate că ce scriu eu a părut de neînțeles, iar personajele neclare cine știe cărui tânăr de succes new yorkez de acum cincisprezece ani, poate chiar și în 2004 e la fel, dar n-am nici o îndoială că scriu despre ceea ce e cu adevărat important și că ce poate azi să pară neesențial va fi mâine de maximă importanță. Trăim o epocă în care culturile se amestecă și reacționează agresiv una la alta – ar fi imposibil să atragi atenția posterității scriind despre Greenwich Village.

LV. *Cum pornești un roman? Cu un sentiment, o stare de spirit, o teză, un vis?*

TM. Ca să continui ce spuneam, plec de la oameni. Îndatorirea unui adevărat romancier este să creeze viață. Plec uneori și de la o teoremă – o teză despre natura umană pe care vreau s-o demonstrez – dar aceasta face de fapt parte din caracterizare.

LV. *Cum îți place să pui capăt unui roman?*

TM. Ca scriitor nu mă prea interesează intriga. Ca lector mă agăț de ea ca toată lumea, cu precizarea că, ori de câte ori structura domină personajele ori ideile, mă trezesc că sar foarte mult și nu mai revin. Pe de altă parte, fac aceasta și cu autori indieni sau din America Latină, ale căror cărți nu prea se sinchisesc de intrigă. Cât despre încheiere, cred că putem încheia fie foarte clar, fie foarte vag. Ambele sunt acceptabile și nici una din modalități nu e nouă. Sentimentul că firele se înnoadă într-un final mulțumește lectura, dar această încheiere e uneori o renunțare la prezentarea complexității imoralității lumii noastre.

LV. *Starea ta definitorie, deși ascunsă, e umorul. Faptul că scrii cu umor te împiedică să te refugiezi în ironie. Preferi compasiunea. De la moderniști încoace, de la Joyce și Eliot, ironia e unealta predilectă a scriiturii. Toate miturile au fost demitizate. Am senzația că refaci zidurile sacrului. Mă înșel?*

TM. Nu mă văd scriind absolut nimic fără umor. Umorul dezumflă cel mai bine prefăcătoria și, ca romancier, mă interesează cum sunt oamenii cu adevărat și nu cum s-ar vrea ei prezentați. Acestea fiind zise, cred că mai pot exista eroi și eroine: nu înnăscuți, ci creați de împrejurări.

LV. *Folosești cu mare economie, dar și cu excelent efect, peisajul. Spre deosebire de majoritatea autorilor contemporani – chiar poeți – care fug de descrierea realistă demodată, atât de compromisă de Balzac și alții, faci din fiecare peisaj un mic poem. Îți condimentezi astfel romanele cu insule de lirism. E aceasta o unealtă folosită cu premeditare, care te leagă și, în același timp, te dezleagă de tradiția realistă?*

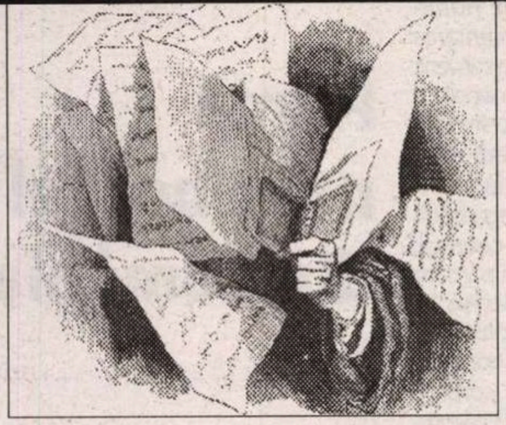
TM. Aparent mă leagă de tradiția realistă, dar numai aparent. N-am văzut niciodată cu ochii mei multe lucruri pe care le descriu: le inventez pur și simplu – de pildă Timorul de Est. Nu m-a surprins deloc mărturisirea lui Graham Swift, cu ani în urmă, că n-a văzut în viața lui aria știută ca "the Fens", spre dezamăgirea echipei de televiziune care spera că el le va indica un decor inedit pentru filmare.

LV. *Citești ce spun criticii despre opera ta? Te interesează părerile lor?*

TM. Nu mă interesează să citesc critică, iar ceea ce s-a scris despre mine e în mare parte rizibil dar critica literară de valoare cred că trebuie să fie la fel de creatoare ca romanul și, în același timp, fidelă textului pe care îl analizează. Așa cum nu are rost nici să scrii romane dacă nu reflecți fidel natura umană.

Lidia VIANU

Motanul Murr se întoarce



● Citim în „Le Monde" că o editură franceză, Phebus, s-a hotărît să publice integrala operei lui E.T.A. Hoffmann (1776-1822), în 14 volume, din care au apărut deja patru și au un neașteptat succes de librărie, în special *Cugetările motanului Murr* (care ar merita reeditată și la noi). Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – al cărui epitaf sună așa: „a excelat ca funcționar, poet, muzician și pictor" – a avut și o biografie foarte interesantă. Născut la Königsberg într-o familie cultivată, a fost crescut de bunicii materni, protestanți austeri. Solitar și complexat de un fizic dizgrațios, și-a găsit din copilărie refugiul în muzică și lecturi. Destinat de tradiția familială unei cariere în magistratură, a făcut solide studii de Drept, dar a continuat în paralel să compună, să picteze și să scrie. Îndrăgostindu-se de mama unor copii cărora le dădea lecții de pian, a comis extravaganțe care puteau umbri reputația familiei și a fost trimis ca stagiar pe lîngă un unchi din Berlin. Acolo, a pătruns în mediul artistic al epocii, i-au fost reprezentate cîteva opere, s-a căsătorit cu o tînără poloneză și a primit un post la Curtea de Apel din Posen, dar impertinența la adresa notabilităților i-a adus mutarea în 1804 la Varșovia. Acolo a devenit membru fondator al Societății de Muzică, a compus, dirijat și cîntat. În 1806 și-a pierdut slujba și s-a întors la Berlin, găsindu-și, după o perioadă de cruntă sărăcie, funcția de dirijor la teatrul din micul oraș bavarez Bamberg, unde a compus muzică de scenă, a pictat decoruri și a regizat spectacole, completîndu-și veniturile cu colaborări regulate la ziarele din Leipzig. Pentru presă și-a scris și primele povești și tot aici, din cauza unei pasiuni nefericite, a căpătat patima alcoolului. S-a angajat în 1813 într-o trupă de teatru itinerantă și dintre multiplele lui talente, scrisul i-a adus primele reale succese și i-a decis viitorul artistic. Întors la Berlin, a început să fie foarte solicitat de directorii de gazete, sărbătorit în saloane, reintegrat în administrație și și-a scris capodoperele fantastice extrem de originale. Artist proteiform, care a considerat totdeauna muzica drept adevărata sa vocație, E.T.A. Hoffmann scria cu mare ușurință și plăcere, drept care istoria literară l-a păstrat cu o vastă operă multicoloră. Care, iată, poate avea succes și azi, în era electronică. În imagine, o ilustrație de Paul Gavarni (1804-1866) pentru povestirile lui E.T.A. Hoffmann.

Noi idei pentru presă

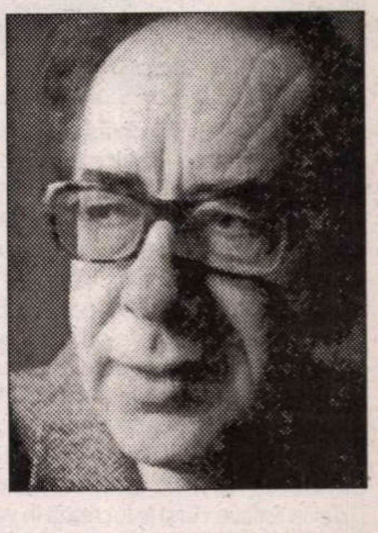
● Neliniștea jurnaliștilor față de scăderea numărului de cititori e universală. În vara acestui an, la Nexpo 2004, întîlnirea profesioniștilor din presa scrisă ținută în SUA, s-a discutat mult despre căutarea unor noi idei de seducere a publicului. Una dintre tendințe este reducerea ziarelor la formatul tabloid și scurtarea articolelor. Constatîndu-se că oamenii nu consacră azi mai mult de 25 de minute citirii unui ziar și că, în alfabetul latin, se citesc în medie 220 de cuvinte pe minut, a patra putere s-a văzut confruntată cu o problemă de aritmetică simplă: cîte articole vor fi citite cu un total de 5500 de cuvinte? Exemplul cotidianului londonez „Metro" a pus în evidență potențialul tabloidelor cu titluri mari, poze și texte scurte de a atrage noi cititori. Cu un tiraj de un milion de exemplare, ziarul se citește în 20 de minute și s-a dovedit foarte rentabil. Și în Elveția, lansarea unei serii de tabloide gratuite (dar rentabile prin publicitate) a atras în special tineretul spre citirea zilnică a unui ziar, primul pas către lecturi mai serioase fiind astfel făcut. S-a mai remarcat că edițiile electronice au azi un public în creștere, iar ultima tendință care se răspîndește este citirea știrilor zilei pe telefonul mobil.

Arthur Rimbaud – 150

● Pentru a marca 150 de ani de la nașterea lui Arthur Rimbaud (1854-1891), editurile franceze au lansat în această toamnă un val de noi apariții consacrate Poetului. Între acestea, se remarcă romanul lui Philippe Besson, *Zilele fragile* (Ed. Julliard) care, bazat pe o solidă documentație, imaginează ceea ce ar fi putut fi jurnalul intim al surorii lui, Isabelle, din ultimul an de viață al lui Arthur, revenit în Franța, foarte bolnav și profund deprimat, pentru a muri, la 10 noiembrie 1891, într-un spital din Marsilia. „Evanghelia lui Rimbaud după Isabelle", redactată de Philippe Besson, e o ficțiune impresionantă, aducînd o viziune insolită despre genialul clasic al literaturii franceze, despre care se părea că totul a fost spus. Ed. Fayard a tipărit cu același prilej o casetă cu trei albume consacrate voiajurilor poetului (*Rimbaud la Harar, Rimbaud la Aden* și *Rimbaud prin alte părți*), rod al colaborării a trei specialiști în temă: Jean-Jacques Lefrère, care comentează itinerariile, fotograful Jean-Hugues Berrou și bibliofilul Pierre Leroy care a oferit din colecția sa numeroase piese (texte, desene – unele inedite). Rimbaldianul Lefrère semnează la Ed. Buchet-Chastel și o altă carte ilustrată, *Rimbaud dispărutul,* în care îi retrasează destinul fulgurant și nașterea operei. În sfîrșit, Ed. La Martinière marchează aniversarea printr-un superb volum ce prezintă *Cele mai frumoase manuscrise ale lui Arthur Rimbaud* (*Iluminările* și *Un anotimp în infern*).

Arthur Rimbaud de Etienne Carjat (Biblioteca Națională a Franței)

Ismail Kadare, disident oficial



● Patrick Besson, acidul deținător al cronicii literare în săptămînalul „Marianne", folosește titlul de mai sus, în legătură cu volumul *Dispariția poemului «Pașale roșii» de Ismail Kadare,* apărut la Ed. Fayard sub semnătura lui Maks Velo. Cele mai interesante pasaje din carte, spune cronicarul, sînt mărturiile lui Kadare, privit cu oarecare suspiciune. „S-a crezut mult timp că era marele scriitor oficial albanez și, de la căderea comunismului, el ne explică faptul că era marele scriitor disident albanez. Deși, sub vechiul regim, Kadare era singurul artist din țara sa care putea să circule liber în străinătate [...] Romancier oficial sau poet disident, interesează prea puțin acum, cînd armele ideologice au tăcut: Kadare este înainte de toate un mare scriitor, cum nu sînt mulți în Europa". Fapt e că, în 1975, Ismail Kadare a scris un poem *Pașalele roșii,* o severă critică a birocrației comuniste. Poemul a fost interzis, distrus și n-au mai rămas din el decît niște strofe citate din memorie de autor. Consecințele de moment: editorul lui și-a pierdut postul, cîțiva oameni au fost închiși, iar Kadare îndepărtat din Tirana. Uniunea Scriitorilor Albanezi a fost cea care a insistat atunci pe lîngă autorități să aplice sancțiuni exemplare – reiese din volumul lui Maks Velo, care citează pe larg „acuzațiile" indignate ale colegilor la adresa lui Ismail Kadare.

Strănepotul lui Van Gogh

● Regizor de film, editorialist, realizator de interviuri cu personalități, Teo Van Gogh avea 47 de ani și era un personaj foarte cunoscut în Olanda. Strănepotul lui Vincent, pe linia fratelui acestuia, a avut și el o tinerețe agitată, nonconformistă (inclusiv alcool și droguri). Cînd a dat admitere la Facultatea de Cinematografie, cu două scurtmetraje crude și provocatoare, comisia l-a respins, recomandîndu-i un tratament la psihiatru. În 2004, Teo Van Gogh era realizatorul a zece lungmetraje inteligente, originale și bine apreciate (ultimul, *Cool,* avînd ca temă imigrația magrebină în Olanda, a avut premiera în această toamnă). Ca editorialist în numeroase ziare și reviste, el a marcat peisajul mediatic olandez prin limbajul agresiv popular, iar ca moderator de televiziune era unanim apreciat pentru talk-show-urile lui. La 1 noiembrie a fost ucis.

Tony Judt și întoarcerea spre stînga

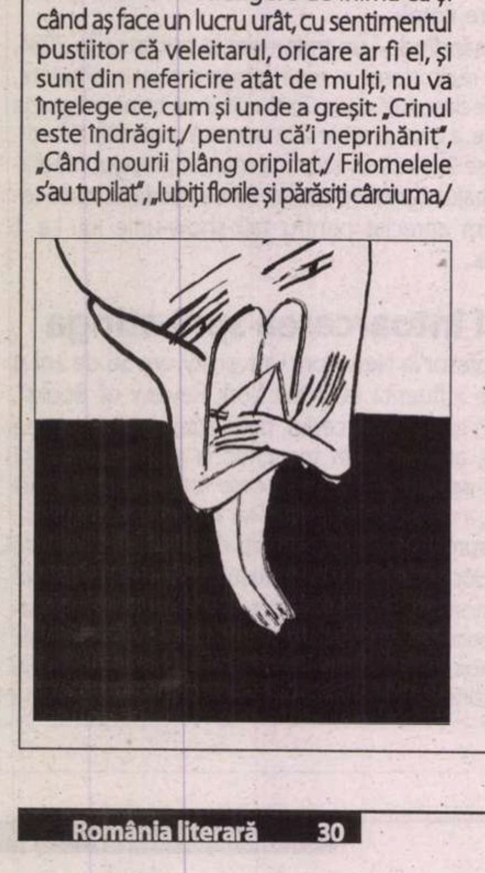
● Tony Judt, profesor la New York University, are 56 de ani și este o personalitate influentă la „New York Review of Books". Opusă războiului din Irak de la început, neliniștită de diminuarea libertății individuale, abordînd un ton critic la adresa societății americane după 11 septembrie, NYRB, care fusese pînă atunci destul de moderată, a reînnodat legătura cu trecutul său „sixties", printr-o întoarcere spre stînga a unei părți din elita intelectuală americană, iar Tony Judt este simbolul acestei orientări. Articolele lui despre puterea mondială a SUA, despre antiamericanism, criticile lui la adresa neoconservatorilor au un impact considerabil. Orientarea spre stînga a elitei e conjuncturală sau durabilă? se întreabă „Le Magazine littéraire", lăsînd răspunsul pe seama timpului.

actualitatea

post-restant

de Constanţa Buzea

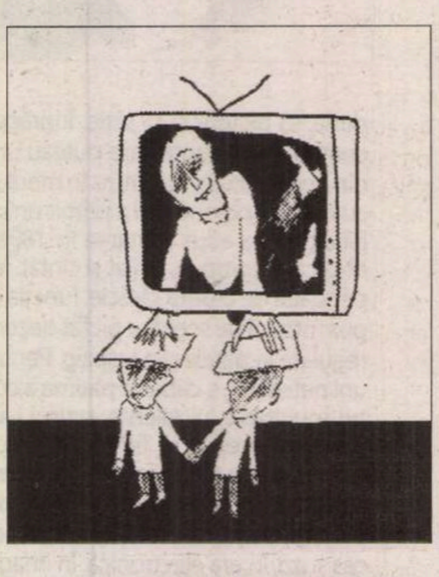
Oricâtă bunăvoinţă şi oricât entuziasm ar avea, veleitarii nu-şi pot sări peste umbră, ei scriu toată viaţa la fel, şi toţi tratând serios aceleaşi teme eterne, cu aproape aceleaşi cuvinte, respectând forma fixă şi neieşind din ea de la tinereţe până la bătrâneţe. Exuberanţa obosită, neputinţa de a evada din biograficul imediat, cultivându-se anemic sau deloc şi compunând constant sub daor imperiul inspiraţiei, dispunând de un vocabular modest, fiecare îşi adună opera cuminte în caiete. Nu revin asupra textelor care devin relicve, nu şi le lucrează în variante îmbunătăţite, nu se uită cu ochi critic înapoi ci cu evlavie. Vine şi ceasul când îi interesează brusc soarta strânsurii care le face sertarul neîncăpător, caută om potrivit care să le confirme valoarea, îi pun acestuia în braţe opera de-o viaţă, în manuscris, şi aşteaptă să se petreacă revelaţia, recunoaşterea, publicarea. Sentimentali cu textele şi orgolioşi, se simt îndreptăţiţi în ideea că treaba ce ţine de selecţie, de sumare, de prezentare nu îi priveşte, altcineva trebuie să se ocupe de ortografie, de corectare şi chiar de acel soi de colaborare la îmbunătăţirea versurilor, spunând: „Sunt de acord să faceţi orice schimbări doriţi, să scoateţi ce nu vă place, să adăugaţi de la dvs., sub formă de îndrumare colegială". Cu o putere magnifică de autoiluzionare, ei conservă până la extaz scrierea cu apostrof, de pildă, în pasteluri, în poezii de dragoste nostalgică, în patriotice şi panseuri cu înţelepciuni expirate. Rimează fără să clipească ciuma/cârciuma, oripilat/tupilat, luat/aluat, Palat/rahat. Un dialog rezonabil cu veleitarul devine ceva imposibil, căci a-i spune că scrie prost nu-ţi vine, iar spunându-i că nu scrie bine, vrea să-i arăţi în ce loc a greşit, şi ce trebuie să facă să nu mai greşească, şi că are bunăvoinţă dar că el a suferit în viaţă, că a fost nedreptăţit de soartă, că n-a avut condiţii şi nici şcoală n-a urmat îndeajuns. Iau câteva exemple, le transcriu cu strângere de inimă ca şi când aş face un lucru urât, cu sentimentul pustiitor că veleitarul, oricare ar fi el, şi sunt din nefericire atât de mulţi, nu va înţelege ce, cum şi unde a greşit: „Crinul este îndrăgit,/ pentru că'i neprihănit", „Când nourii plâng oripilat,/ Filomelele s'au tupilat", „Iubiţi florile şi părăsiţi cârciuma/ Ascultaţi viorile, să nu vă prindă ciuma", „Preoţii şi guvernanţii au mână de luat,/ Aşa că, ei sânt plămădiţi din acelaşi aluat", „Să nu fii credul în oamenii de la Palat,/ Aceştia sânt mâncători de prea mult rahat". Iată şi o epigramă cuminte, datată martie 1995: „Hai să bem la *Budapesta*/ Und'ne făcu Chiorbea (sic!) festa,/ Unde-şi face Mafia siesta,/ Că sânt bolnavi de-a porcului pesta", cu precizarea că celelalte sunt de-o violenţă şi-o impudoare mai greu de transcris. (*Codruţ Silva ş.a.*, Mihăileşti) ⊠ Stimată doamnă, îmi stătea piatră de moară pe inimă, bănuiala că n-am fost înţeleasă exact în intenţia de a-mi da cu părerea despre antologia de versuri pe care doriţi s-o alcătuiţi din ce aţi scris mai bun de la debut, adică de prin 1998 încoace. Mă aşteptam să primesc o selecţie riguroasă, deci nu prea numeroasă în piese, şi probabil că dvs. aţi şi făcut acest lucru, cu mult drag, dintr-o foarte întinsă materie lirică. Rezultatul selecţiei, dacă aceasta s-a făcut cu adevărat serios, este un tom într-un dosar destul de dificil de dus în braţe şi destul de dificil de parcurs, cu atât mai mult cu cât lăsaţi pe umerii mei şi la latitudinea mea o muncă şi o responsabilitate de care nu mă simt în stare să le acopăr nici fizic, nici moral. Sunt, de-acum, de aproape două luni în plină şi grea dilemă, să recunosc sau nu, şi iată că recunosc acum, că mi-am prins singură sufletul într-o capcană. Intenţia mea era colegială, generată, cum ştiţi, cum v-am spus dar n-aţi vrut să mă luaţi în seamă, generată, deci, şi de o oarecare exasperare a mea în faţa unei autoare, pe care citind-o de la începuturi, i-am semnalat constant lipsa de discernământ, în sensul că din înflăcărare scriind impetuos şi mult, se repetă în defecte pe care le consider periculoase pentru artă. Bineînţeles că opinia mea n-a avut nici un succes, cum nici nu aveam pretenţia să fiu luată în seamă, îmi spun acum liniştindu-mă, ce bine că nu am fost luată în seamă. Am citit, ca pe o dezlegare, în nr. 38 al *Luceafărului* recenzia la ultima dvs. carte, *Fără aplauze*, apărută la Editura Ex Ponto, în 2004, semnată de dl. Ion Roşioru, şi care se încheie astfel: „Scrisul Anei Ardeleanu e unul demn de toată atenţia şi, de ce nu, demn de...aplauze". M-am bucurat, sincer, şi tot sincer vin şi vă sugerez să-i solicitaţi d-lui Roşioru ajutorul în problema antologiei. Dacă nu v-am încurcat definitiv aranjamentele editoriale, lucru pe care l-aş regreta profund, un om care vă apreciază, se pare, fără rezerve poezia, v-ar fi de mai mare folos decât mine, care am atâtea semne de întrebare şi îndoieli. Mai ales că, la un moment dat, în scrisoarea dvs. din 29 august spuneţi, printre altele că: „Nu am nimic împotriva unor intervenţii pe texte, dacă le veţi considera necesare". Cum nu am intenţia să semnez alături de dvs. antologia cu pricina, stilizarea, pentru care cu atâta largheţe îmi daţi mână liberă, să rămână temă de meditaţie în absolut. Dorindu-vă toate cele bune, şi aplauze, fireşte, înseninată mă retrag. (*Ana Ardeleanu*, Mangalia) ■



---

cronica tv

Prima navă bordel din România



După ce ne-am certat cam o oră din motive de *homo floresiensis parlamentaros* şi *hobiţţ-romano*[1], am convenit cu Haralampy că scena politică românească fără o confruntare electoral-televizată între fermecătoarele doamne Mariana Buruiană (PRM) şi Mona Muscă (PNL), ar fi searbădă şi plictisitoare ca o nuntă fără ceteraşi, semănând în acelaşi timp cu un pământ arid şi cu un ţinut în care până şi scorpionii îşi bagă acul ucigaş în propria coastă...

-Să nu mai vorbim de şerpii constrictori, completează Haralampy sorbind zgomotos din pocalul cu pălincă bihoreană, care s-ar strânge singuri de gât, cam cum ar trebui să facă şi unii parlamentari români care...

-Care, ce?, îl întreb repede şi cu destulă asprime.

Dar, după lucirea din priviri, înţeleg că prietenu-mi se află într-un moment psiho-liric, aşa că nu mă mir de răspunsul său declamativ şi prefăcut- slugarnic:

-Vecine,
"De mă-ntrebi, eu nu ştiu bine
(Înşişi ei nu ştiu) –
Ce să-ntrebi calici ca mine?
Ştiu că lumea dintr-o doară
S-a trezit parlamentară
Şi c-o duce-în chiu".

-Plus că, în "miezul" câte unei emisiuni tv, completează el, am senzaţia că semăn cu un *"adolescent miop"* după ce a citit *"La ţigănci" cu poalele-n cap*[2]... Drept care nu mă mai ajută mintea să pricep nimic.

Nici pe mine, gândesc, de-aceea mă şi străduiesc să-l înţeleg, ca om şi ca prieten...

În orice caz, dacă aş fi într-o criză de răutate, nu mi-ar fi greu să întreb cu voce tare:

-Dar când îl ajută pe Haralampy mintea să priceapă ceva ? Chiar dacă ore-n şir stă în faţa televizorului...

Această minune a tehnicii l-a transformat foarte mult în ultima vreme. De fapt şi corect spus, l-a zdruncinat moral atât de mult, încât într-una din seri a întrebat micul ecran dacă o poate cere în căsătorie pe MISA Simona Lungu... Posibilul mariaj a declanşat acasă la el războiul civil precedat de distrugerea obiectelor de cult din apartament: farfurii sparte, linguri îndoite, telefonul dezmembrat de-o lovitură de sucitor a neveste-si, lovitură ţintită greşit spre fruntea lui Haralampy, paharele de cristal şi câteva statuiete făcute zob... Ca pradă de război, moldoveanca, dotată cu un frumos simţ practic, a luat televizorul şi l-a aruncat pe fereastră tocmai când domnul Ion Iliescu evadase de la Cotroceni redevenind un vajnic şi viforos activist de partid... Şi parcă n-ar fi fost de-ajuns: în timpul unui jurnal tv a fost apt (Haralampy, evident!) să emită părerea, de exemplu, cum că Traian Băsescu se luptă pentru legalizarea prostituţiei, în perspectiva că, după alegeri, se va auto-înainta în grad de mare comandor al primei nave[3]-bordel din România şi de ofiţer de stare civilă pentru cupluri de homosexuali[4]...

POŞTA RUBRICII. **Ioan Tr. Bondrojelu** (Carei). Vai de cei sceptici ca Dvs.! Citiţi programul tv unde veţi afla că *Mălăiele... de cinci stele* este chiar o emisiune de divertisment. Dacă nu pricepeţi la prima lectură, continuaţi vizionările dar cu calm şi citind *Trei într-o barcă*, de Jerome K.Jerome – veţi râde sigur, şi singur.

V.Popescu (Bucureşti). Îmi scrieţi că din cauza emisiunilor tv aveţi tot timpul dureri de cap şi că aţi încercat tot felul de medicamente fără succes. Prietenul meu Haralampy vă recomandă vizionarea exclusiv a emisiunilor *Ciao Darwin, Vacanţa Mare* şi *râsul gângurit-ridicol al prezentatoarei Stimeriu de la Etno Tv,* fiindcă: ori vă trece durerea de cap, ori... A, uitasem: încercaţi şi cu emisiunea *Duminică de duminică, cu Florin Călinescu,* în care veţi recunoaşte multe şi vechi poante. Succes!

Dumitru HURUBĂ

[1] Populaţie de hominizi *dintre Asia şi Australia, cunoscută şi sub numele de homo piticonsiens, strămoşi prin adopţie ai unor parlamentari din sud-estul Europei.*

[2] *C.Haralampy,* Opere complete în limba pastişă, *după nuvela (în original) de Mircea Eliade.*

[3] Navă, *vehicul fluvial-maritim amintind vag de flota românească de la sfârşitul secolului XX, astăzi putând fi admirat doar sub formă de machetă la un muzeu din Constanţa.*

[4] Homosexuali, *părinţii primilor copii care vor fi alăptaţi într-o crescătorie din judeţul Teleorman cu biberonul cu mai multe orificii, de către inventatorul acestuia, prezidenţiabilul Ion Bancău.*

actualitatea

voci din public

Domnule Mihăieş,

Printr-o poietică acrobaţie mentală, cutremurul de alaltăieri mă duce cu gândul la… „Contrafort". Şi mă-ntreb dacă nu cumva societatea românească îşi merită „bulina roşie", în ultima vreme.

Istoria ne zgâlţâie de ceva timp, suficient cât să ne facem un etalon pentru măsurarea semnificaţiei acestor zgâlţâieli, însă noi, în inocenţa noastră, am învăţat să ne consolăm: „e bietul om sub vremi", aici, pe dealurile şi văile mioritic-fataliste, Conştiinţa civică, aia „care este", îşi anesteziază simţul echilibrului şi găseşte în pendulare o trăsătură de stil, oscilând între elastice timidităţi şi rigide fracturi. Ne contabilizăm experienţe şi valorificăm zguduieli preschimbându-le în „certificate". De ce-am face efortul de a învăţa ceva din ele?

Pare că suntem o societate de dezrădăcinaţi, ne-am pierdut afinitatea faţă de valorile stabilităţii, ale siguranţei, ale ancorării în adevăr. Ne ispiteşte gustul dromomaniei, ne-ndrăgostim, ca naţie, de drumuri, de plecări cu cât mai târzii înapoieri, căci n-avem sentimentul că am avea unde să ne-ntoarcem. Poate că o să ajungem un popor de emigra(n)ţi, care îşi merită politica pirogii şi a colacului de salvare, de vreme ce se dedă plăcerii mersului fără scop şi fără busolă. Percepem spaţiul românesc ca spaţiu gol, sterp şi arid, neprimitor, respingător. Uităm că am pus în el toată uscăciunea noastră interioară pe care nu ştim să ne-o asumăm. Factori politici se conjugă în a ne crea o conştiinţă de avortoni, de refuzaţi în propria noastră matrice, oferindu-ne servicii de salvare („naţională", eventual). Un electorat neînchegat de sentimentul apartenenţei la un pământ hrănitor şi suficient de încăpător pentru diversitatea compoziţiei sale e mai uşor de manipulat şi, în consecinţă, de condus.

Alternativa?

Reinstaurarea conştiinţei civice, în spaţiul valorilor ce susţin bunăstarea autentică a individului într-o societate progresită. Începerea, poate, cu educaţia civică elementară, nu cea de manual. Cu re-înrădăcinarea în valorile intimităţii, ale autoprotejării prin efort şi creaţie proprie. Cu reaşezarea în libertatea care nu ne-a lipsit nicicând.

Monalisa BOBE,
28 de ani (psiholog)

*
* *

Stimată doamnă Rodica Zafiu,

Îmi permit să nuanţez explicaţia dv. din „România literară" privitoare la cuvântul *telectual.*

Prin anii '60, între studenţii de la Politehnică (politehnişti) şi cei de la Universitate (în cea mai mare parte umanişti) erau dispute juvenile, mai mult sau mai puţin amicale, privitoare la gradul de cultură generală al unora sau altora.

Politehniştii (particularizând, cei din Iaşi) spuneau celorlalţi: voi sunteţi *culţi* şi noi *in-culţi,* voi sunteţi *telectuali,* iar noi suntem *in-telectuali.*

Ei voiau să înţeleagă că *in* este de fapt o negaţie aşa cum, de exemplu, *in-explicabil* este echivalent cu *ne-explicabil.*

Chiar şi acum, după mai bine de patru decenii, eu le spun în glumă prietenilor umanişti *telectuali.* Bineînţeles, ca matematician, insinuez că eu mă consider *in-telectual.*

Imediat după apariţia articolului dv. mi-am verificat amintirile discutând cu unii prieteni care au fost studenţi la Iaşi în aceeaşi perioadă. Au fost de acord cu mine.

Spre deosebire de ieşeni care utilizau cuvântul în conversaţiile amical-ironice, bucureştenii l-au plasat în contextul limbajului de mahala.

De aici, un Vadim de altădată (Eugen Barbu) scria în „Săptămâna": *'tă-te norocu' telectualule.*

Rămân cititor fidel al rubricii dvs.

Cu stimă,
Dumitru SANDU

Editura AULA

Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. ***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. ***109.000 lei***
Poeţi moderni 224p. ***79.000 lei***
Despre poezie 208 p. ***69.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor 256 p. ***69.000 lei***
Iulian Boldea
Poezia clasică şi romantică 272 p. ***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism... 208 p. ***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă** 192 p. ***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)** 192 p. ***89.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)** 272 p. ***89.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***79.000 lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)** 224 p. ***79.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***89.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***49.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80 400 p. ***99.000 lei***
Matei Vişniec
Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. ***79.000 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman) 384 p. ***99.000 lei***
Ioan Groşan
O sută de ani de zile la Porţile Orientului 240 p. ***89.000 lei***
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor 144 p. ***79.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Teste de sensibilitate

Fiecare generaţie are coşmarurile ei. Cei care au prins cutremurul din '77 ştiu ce se poate întîmpla cînd se mişcă pămîntul sub noi. Chiar şi cei mai înrăiţi fatalişti au o mică fandaxie de pe urma cumplitei experienţe de acum 27 de ani.

Ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus. Dar pînă să afli, îţi aminteşti ce le-a fost scris altora. Retrăieşti tragedia de după cutremur. Sentimentul că lumea ta s-a rupt, buimăceala de supravieţuitor şi umilinţa cumplită a revelaţiei că nu contează cine eşti, nici ce faci, ci că eşti atâta timp cît se întîmplă să fii. Restul e glazură.

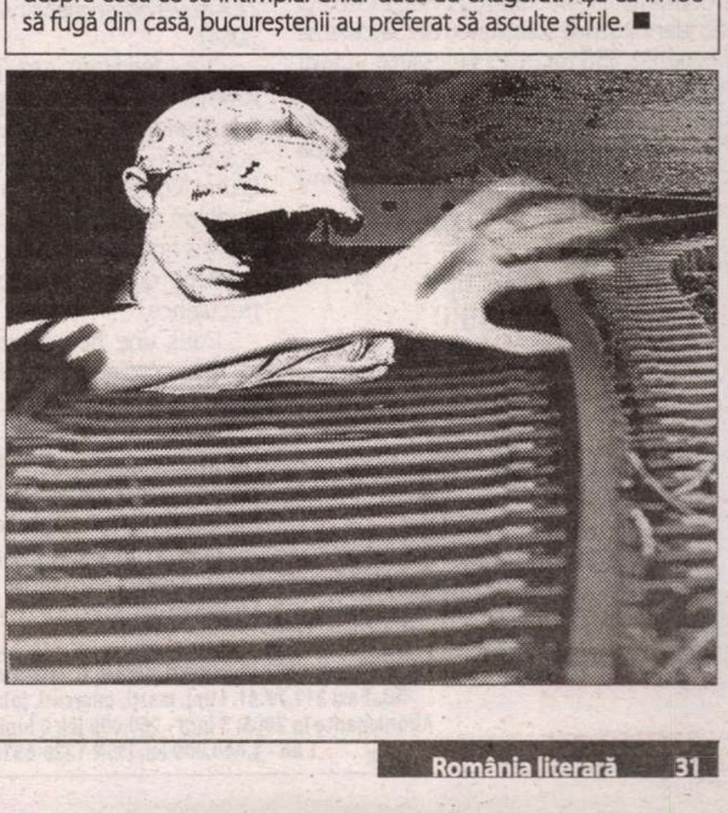
Altfel nu-mi explic uriaşa anxietate publică stîrnită de un cutremur fără victime şi fără stricăciuni. (Aici cred că televiziunile care voiau să ne convingă că au prins o catastrofă naţională în direct au avut rolul de dirijor al ieşirii în stradă pe ici pe colo.)

Tinerii de pînă în 30 de ani n-au rezonat la această criză de panică. Lipsiţi de amintiri personale despre cele întîmplate în noaptea marelui cutremur, aceşti tineri au observat cutremurul cel nou cu relativă seninătate. Îmi amintesc că pînă în 4 martie 77 nu m-au deranajt cutremurele şi că îmi venea să rîd de reacţiile părinţilor mei, care au prins cutremurul din '40. Ori de cîte ori se mişca puţin lustra în tavan se schimbau la faţă şi se întrebau panicaţi: "L-ai simţit ?"

Ultimul cutremur de pe vremea lui Ceauşescu, cel din '86, i-a scos pe bucureşteni în stradă. În noaptea aceea a fost o uriaşă viermuială pe străzi, deşi nu s-a stins lumina, nu s-au întrerupt gazele şi nici nu s-a delcarat alarmă de gradul zero, ca în '77, cînd Ceauşescu nu era acasă, ci într-o vizită la Madrid. Reacţia de atunci venea cumva în oglindă după haosul din noaptea catastrofei din '77, cînd autorităţile intraseră parcă în pămînt. Iar mass media au tăcut pînă la întoarcerea lui Ceauşescu în ţară.

Atunci a devenit postul de radio "Europa liberă" marea vedetă mediatică a României. În tăcerea totală a radioului şi a televiziunii autohtone, "Europa liberă" îşi informa de la München ascultătorii despre ceea ce se întîmpla în ţară. Tot atunci "Europa liberă" a deschis acea faimoasă linie de comunicare între ascultătorii din ţară şi cei din străinătate, dar şi între cei care se căutau unii pe alţii în România.

De ce n-au mai ieşit bucureştenii în stradă după ultimul cutremur? În parte fiindcă mass media s-au grăbit să-i informeze despre ceea ce se întîmplă. Chiar dacă au exagerat. Aşa că în loc să fugă din casă, bucureştenii au preferat să asculte ştirile. ■



actualitatea

ochiul magic

Întîlnirile "R.I."

Referitor la demonizarea elitei

Fotografii de Mihai Cucu

Dacă e ultima miercuri a lunii, e un nou episod din serialul „Întâlnirile *României literare*". Așa s-a întâmplat și miercuri, 27 octombrie, când la Clubul Prometheus redacția revistei a organizat o discuție pe tema *Demonizarea elitei* (inițial, sintagma era interogativă – *Demonizarea elitei?* –, dar pe parcursul dezbaterii semnul întrebării a căzut). Au vorbit (completându-se reciproc, dar mai ales contrazicându-se) Nicolae Manolescu, Luminița Marcu, Valentin Protopopescu, Alex. Ștefănescu, Ciprian Șiulea, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Daniel Cristea-Enache, Andrei Pleșu, Gabriel Andreescu, Ioana Pârvulescu. Asistența a fost, bineînțeles, mult mai numeroasă (dintre cei care au tăcut semnificativ făcând parte Adriana Bittel, Octavian Paler, Antoaneta Ralian, Livius Ciocârlie, Constantin Crețan și mulți, mulți alții). Pentru ca polemicile să nu ia forme devastatoare, unii reprezentanți ai elitei i-au cooptat cu larghețe, pe loc, în elită pe câțiva antielitiști, dar aceștia, circumspecți, au refuzat oferta, în timp ce în rândurile mulțimii de anonimi s-a auzit un vuiet rău-prevestitor. A devenit astfel evident faptul că disputa, veche de mii de ani, se va încheia doar atunci când apartenența la elită va fi asigurată democratic tuturor membrilor societății, de la naștere.

Un colaborator de care ne e dor

De câte ori avem ședință de sumar, așteptăm să se deschidă ușa și să-și facă apariția în cadrul ei, cu servieta lui burdușită de manuscrise, Z. Ornea, zâmbind prietenos. Nu ne putem deloc obișnui cu ideea că unul dintre cei mai valoroși și mai dragi colaboratori ai noștri a murit.

Zilele acestea lui Z. Ornea i-a apărut un volum de peste 700 de pagini, cuprinzând articole publicate inițial, cele mai multe, chiar în *România literară*. Ni se oferă astfel ocazia să recitim texte pe care am avut privilegiul să le citim cândva înaintea tuturor, în stadiul de manuscris. Iată datele tehnice ale ediției (realizate cu un exemplar profesionalism de Tiberiu Avramescu):

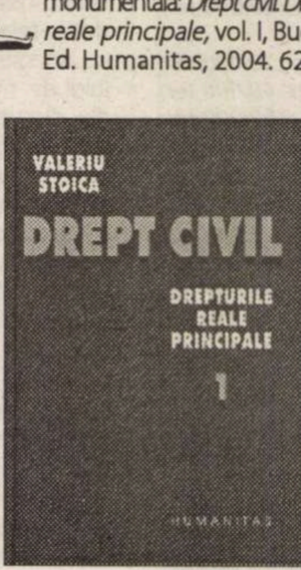
MEDALIOANE
DE ISTORIE
LITERARĂ
Zigu Ornea
HASEFER

Z. Ornea, *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, București, Ed. Hasefer, 2004. 732 pag.

Vom reveni cu un comentariu detaliat asupra cărții într-un număr viitor al revistei.

Frumusețea stilului auster

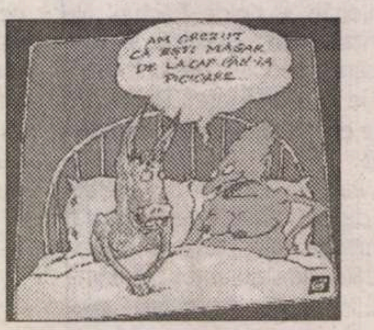
Lui Valeriu Stoica i-a apărut o lucrare monumentală: *Drept civil. Drepturile reale principale*, vol. I, București, Ed. Humanitas, 2004. 622 pag.



Înainte ca specialiștii în domeniu să se mobilizeze pentru a analiza cartea, ne grăbim să semnalăm frumusețea stilului auster folosit de autor. Utilizate cu precizie și cu o anumită solemnitate sobră, cuvintele limbii române își recapătă autoritatea (pierdută în războaiele vesele din presă, din Parlament, din talk-show-urile televizate). Valeriu Stoica are, trebuie să spunem, talent literar. Considerațiile sale asupra ideii de *proprietate*, bazate pe etimologii savant reconstituite și pe o filosofie a raportului dintre om și lumea înconjurătoare, reprezintă nu numai o armă utilizabilă în procesele civile, ci și un prilej de delectare literară.

Ce se poate face în unsprezece secunde

În replică la romanul (erotic) *Unsprezece minute* al lui Coelho, cunoscutul caricaturist Ion Barbu a publicat o carte (tot erotică) de caricaturi, *Unsprezece secunde*. (Se dovedește astfel, încă o dată, că, ceea ce fac alții în unsprezece minute, românii pot face în unsprezece secunde.) Reproducem unul dintre desene, pentru amuzamentul (și tulburarea) cititorilor *României literare*.



P.S. Și totuși, ce se poate face în unsprezece secunde? Răspunsul lui Ion Barbu este: „Multe."

Alex. ȘTEFĂNESCU

Radu Anton Roman la Paris

Francezii au înțeles (mai repede decât românii) că, la emisiunile sale TV și în cărțile despre bucătăria românească, Radu Anton Roman nu se mulțumește să explice cum se prepară diverse mâncăruri, ci face operă de cultură (culinară, dar și istorică, etnografică și antropologică). Nu demult a apărut la Paris versiunea franceză a unei selecții ample din rețetele colecționate și comentate (celebrate) cu binecunoscutul său talent literar de scriitorul român: *Savoureuse Roumanie*, 358 recettes culinaires et leur histoire, traduit du romain par Marily Le Nir, Les Éditions Noir sur Blanc. Apariția are în Franța ecoul unui eveniment cultural (după cum ne-a relatat, de la fața locului, și Dinu Flămând, în numărul anterior al revistei, în cadrul interviului pe care ni l-a acordat). Traducerea este făcută cu multă inventivitate (traducătoarea *forțând* limba franceză să reproducă pitorescul terminologiei gastronomice românești), cartea arată splendind (hârtie mată, de un galben pal, iconografie de bun-gust), astfel încât frumusețea barocă, exuberantă și mai ales înțelepciunea surâzătoare a textului lui Radu Anton Roman sunt excelent puse în valoare. Nu întâmplător volumul are un remarcabil succes, de critică și de public. Iată ce scrie Louis Morice în prestigiosul *Le Nouvel observateur* (nr. din 21 octombrie 2004):

Radu Anton Roman
Savoureuse
Roumanie
LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

"En décrivant ses plats, le «Coffe roumain» raconte son pays, des Carpates à la Transylvanie. D'un moule à fromage aux motifs rupestres, il narre les origines. D'une feuille de vigne farcie, il explique la tradition culinaire d'un carrefour de civilisations nourri des influences voisines.

Récit ou recettes, tout ici n'est que truculence.

Dans une Roumanie où profane et sacré se côtoient, manger permet de participer à l'ordre des choses, à la réalité cosmique. Entre fêtes champêtres et carêmes orthodoxes, l'auteur ne s'y trompe pas, le repas est bien la première des expressions culturelles."

În timp ce alții fac România indigestă, Radu Anton Roman o face savuroasă. Merită mulțumiri.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

17 - 23 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

45

Miercuri, 24 noiembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

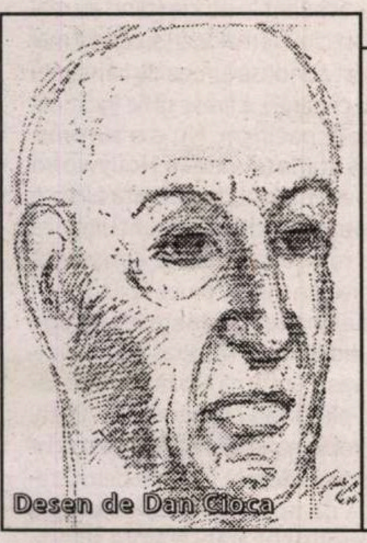
Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Discursul politic și realitatea

Intrarea liberă

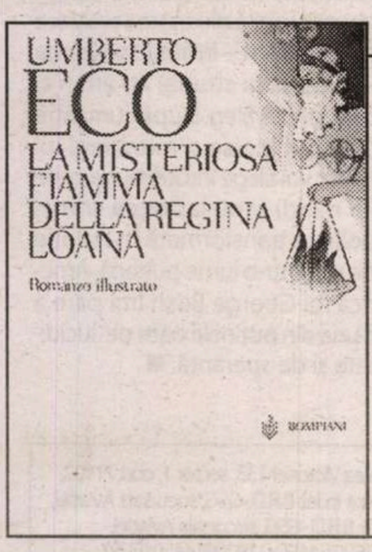
■ literatură


Desen de Dan Cioca

Iordan Chimet la 80 de ani

pagina
20

■ meridiane


UMBERTO
ECO
LA MISTERIOSA
FIAMMA
DELLA REGINA
LOANA

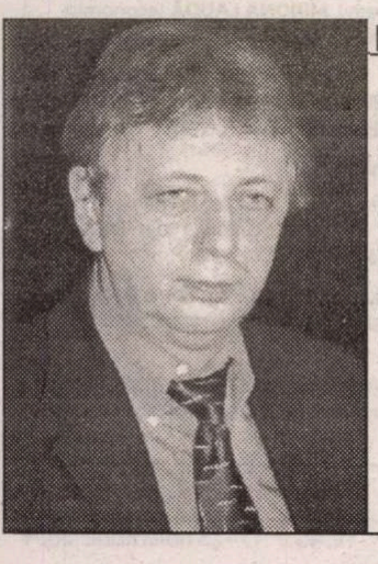
Romanzo illustrato

BOMPIANI

Cartea străină
de
Catrinel Popa

paginile
28
29

■ politologie

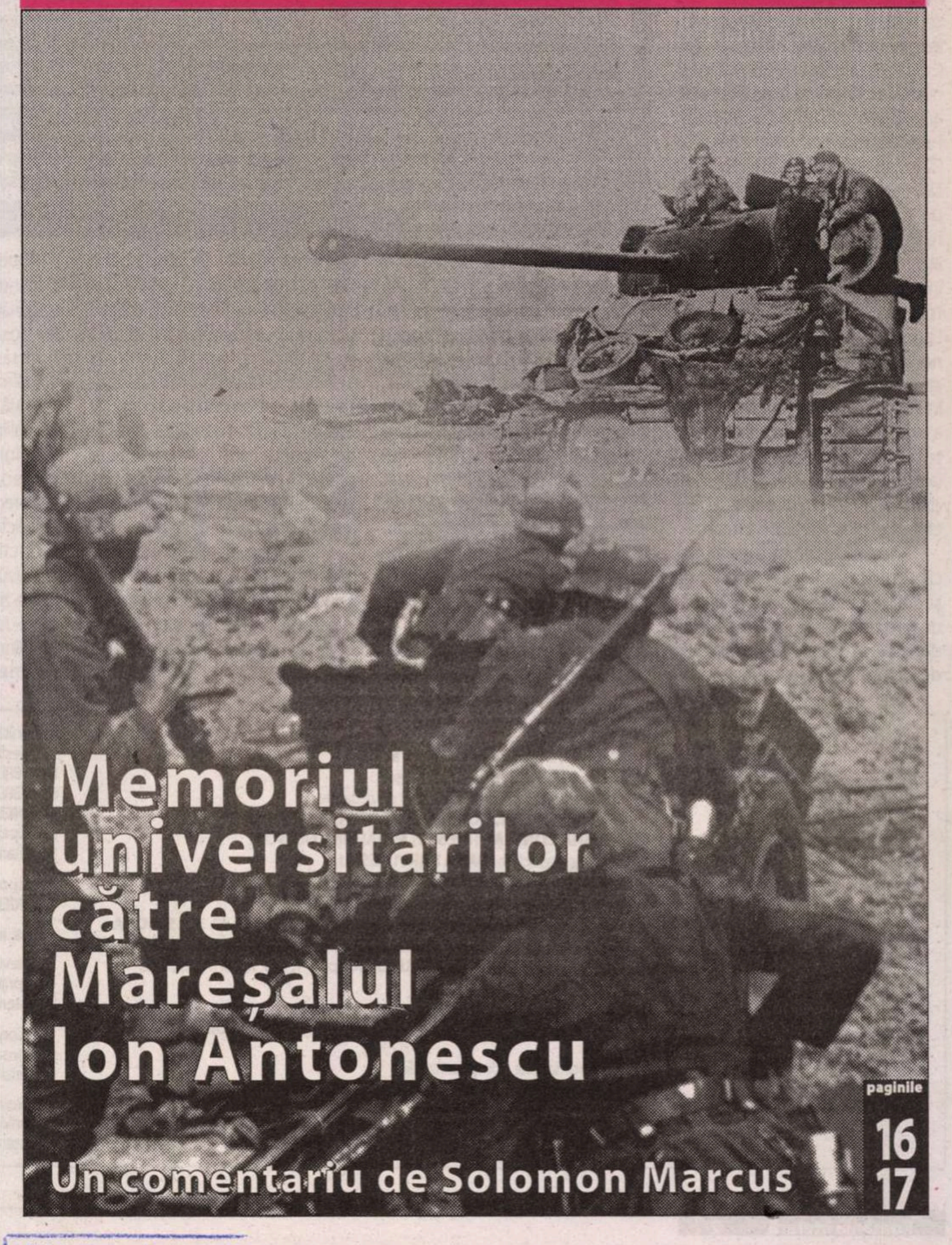


Vladimir Tismăneanu

și
Istoria
comunismului
românesc

paginile
18
19

istorie

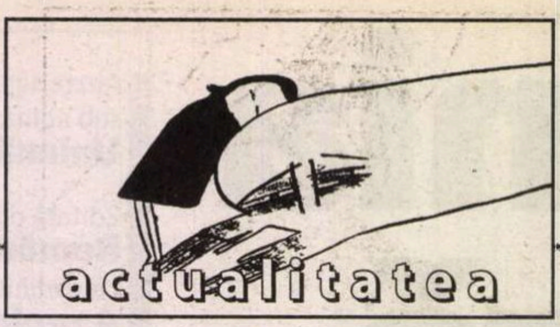


Memoriul universitarilor către Mareșalul Ion Antonescu

Un comentariu de Solomon Marcus

paginile
16
17

Biblioteca Județeană
MUREȘ



contrafort

de Mircea Mihăieș

De ce-aș fi votat George W

Fire participativă, românul suferă și pentru cele câteva lucruri care-l privesc, și pentru cele, multe, care nu-l privesc. Recentele alegeri din Statele Unite au mai divizat o dată societatea românească. Pe de o parte, pro-democrații, pe de alta, pro-republicanii. Că la noi nu se prea știe ce e cu unii și ce e cu alții, e în firea lucrurilor: un ditamai bolșevicul precum Iliescu face figură de social-democrat sadea, stângiștii din P.D. îmbracă dezinvolt costumele de centru-deapta, pe când destui liberali se simt de minune în ițarii populismului grațios, promițând marea cu sarea poporului fericit să trăiască din cadouri. De aceea, nu m-a mirat să văd figuri alungite de intelectuali români, altminteri situați declarativ la dreapta, suferind în urma victoriei lui Bush mai mult decât la un meci pierdut de națională contra Liechtenstein-ului.

N-am fost pe 2 noiembrie la Ambasada Americană din București și nici n-am votat, așa cum au făcut cele câteva sute de români invitați, între o măslină și-o Coca-Cola, să-și arate preferințele pentru unul sau altul din candidații la Casa Albă. Când, cu nedisimulată satisfacție, posturile de televiziune au anunțat că în România a câștigat Kerry, nu m-am mirat prea mult. În fuga imaginilor, descoperisem destui dintre campionii corectitudinii politice și odrasle ale mărimilor politice ale zilei. Cum și fomiștii de serviciu din lumea cultural-mondenă, băieți și fete ce n-ar călca nici din greșală în vreun cartier sărac al Bucureștiului, dar votează, simțitor și expresiv, cu „boborul".

N-am fost mirat nici când aceleași televiziuni aservite stângii cianurice din România au făcut propagandă deșănțată unei hărți ce prezenta preferințele europenilor în materie de președinți americani. Cu excepția Poloniei, dar și cu o notă de exagerare bolnăvicioasă anti-Bush a Franței, europenii l-au văzut drept viitor chiriaș al Casei Albe pe John Kerry. N-a fost să fie așa: ca să-l citez și completez pe Băsescu, iarna nu-i ca vara, și nici Europa ca America! Personal, am fost sigur că va câștiga Bush în momentul în care Al-Jazeera a transmis noul mesaj al lui Bin Laden. Am știut că în Statele Unite nu se va întâmpla lucrul jenant care s-a petrecut în martie 2004 în Spania: atunci, aruncarea în aer a unei garnituri de tren de către teroriști a schimbat radical direcția votului unor cetățeni care, ce-i drept, n-au fost în ultimele secole chiar cei mai viteji din Europa.

Am căpătat certitudinea, atunci, că „America profundă" va respinge șantajul, neadmițând ca o bandă de fanatici și țările care-i susțin să dicteze asupra celei mai mari democrații din lume. E adevărat, există în momentul acesta o serie de probleme reale legate de așa-numitul „Patriot Act". Nu e cel mai plăcut lucru să fii amprentat la graniță ori să ți se poată intercepta convorbirile telefonice și corespondența. Dar nu trebuie uitat că Statele Unite se află în stare de război. Nu e nici o metaforă la mijloc, ci descrierea riguroasă a unei stări de fapt. Or, deși suntem admiratori ai muzelor, se cam știe că acestea obișnuiesc să tacă atunci când se aude zăngănitul armelor.

Ce se uită, de asemenea, e că America n-a intrat în actuala confruntare din pur militarism. N-avea motive s-o facă: cetățenii săi o duceau minunat, economia înregistra succes după succes, tehnologia de vârf îi asigura supremația și pentru deceniile viitoare. Ce nu se înțelege e spiritul responsabil în care trăiesc americanii: ei n-au nesimțirea atâtora și atâtora dintre puterile lumii de-a închide ochii atunci când se petrec crime la scară mare. Am auzit de mii de ori reproșul că Bush a trimis avioanele și tancurile în Irak deși nu s-au găsit mult invocatele arme de distrugere în masă. E adevărat, nu s-au găsit. Dar la fel de adevărat e că – așa cum scria Michael Ignatieff – Saddam însuși era o armă de distrugere în masă! N-au fost suficienți cei cinci milioane de kurzi exterminați fără milă? N-au ajuns triburile decimate de asasinul sadic? Sau aceștia nu contează pentru promotorii corectitudinii politice din New York, Los Angeles sau Paris?

Nu e nici o fericire să-ți trimiți soldații să moară departe de țară. S-a reproșat clanului Bush că a câștigat bani buni din comerțul cu petrol irakian. Se prea poate. Dar tocmai acesta e argumentul că George W. nu avea nici un motiv personal să înceapă un război cu amicii de la Bagdad. Ce interes ar fi avut să atragă atenția asupra unei afaceri ce părea să meargă atât de bine? Primul motiv invocat de adversari ar fi fost presupusa dorință a președintelui de a obține avantaje și mai mari. Realitatea s-a dovedit cu totul alta.

Ca român, am toate motivele să mă bucur că America va fi condusă în următorii patru ani de o echipă care a făcut un imens bine țării mele. Intrarea în NATO, sprijinul constant pe lângă Uniunea Europeană (obținut și prin bunăvoința lui Tony Blair, omul prin care se aude cel mai bine pe Vechiul Continent vocea Americii) sunt realități peste care nu se poate trece. Canalele de comunicare cu administrația Bush sunt de-acum construite, așa încât următorii patru ani ar trebui să beneficiem de același sprijin al americanilor. Republicanii lui Bush au înțeles înaintea Europei că o țară precum România are un potențial de... europenitate deloc neglijabil.

Cred, de asemenea, că o lume în fruntea căreia se află oameni pragmatici e mai sigură decât una condusă de diverși idealiști, mai mult sau mai puțin de celuloză. Nu trăim în vremuri de perfecțiune morală. Dorința de revanșă a radicalilor din lumea arabă a atins cote inimaginabile. Nu dă bine în mediile academice ologite de corectitudinea politică să evoci „conflictul civilizațiilor" sau opoziția ireductictibilă dintre creștinism și musulmanism. Dar imaginile sosite zilnic din zonele acoperite de Al-Jazeera îți arată care sunt adevăratele gânduri și sentimente ale unei bune părți a furioșilor întru Alah. În Occident – și în destule locuri din America – se închid deliberat ochii la astfel de realități, așa cum, decenii în șir, s-au închis în fața ciumei comuniste.

Administrația Bush n-a ezitat să vorbească despre aceste lucruri, spre disperarea mogulilor hollywoodieni și a controlorilor ideologici din campusurile universitare. Fără îndoială, e o tragedie să-ți trimiți copiii în război, să trăiești sub permanenta amenințare a unor atacuri mârșave. Dar, așa cum s-a văzut, bombele teroriștilor nu pot fi oprite prin compromisuri. Ei au de îndeplinit o misiune și nu se vor opri până n-o vor duce la bun sfârșit: distrugerea civilizației occidentale.

Elita americană, ajunsă ea însăși la o prosperitate materială fără precedent în istorie (când au mai fost clovnii milionari și când a mai fost condusă lumea de cântăreții la chitară?), e firesc să fie înclinată spre pacifism. Nu e o surpriză că starletele de la Hollywood s-au integrat în această alianță întru abandon. Dar sunt uimit că o minte lucidă și o conștiință precum marele Bruce Springsteen a ajuns, la bătrânețe, să renege valorile care i-au atras atâta admirație. Pentru că aici nu e vorba să-ți placă sau nu George W. Bush. Problema e dacă ești sau nu solidar cu valorile sale. Or, între democrația de tip american și sălbăticia teroriștilor arabi (cărora stânga iresponsabilă din atâtea și atâtea țări europene – în frunte cu Franța – le cântă în strună) nu am nici o ezitare să aleg. După cum între tabla lui Moise și mitraliera lui Arafat voi alege întotdeauna curajul minții și nu lașitatea crimei politice transformată în rațiune de stat. Într-o lume putredă, America lui George Bush îmi pare a fi una din puținele oaze de luciditate și de speranță. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 8, 20, 25, 26, 27,30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 9, 15, 18, 19, 22, 24, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 6, 10, 11, 12, 13, 16, 17), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 4, 7, 14, 21, 23, 31) .

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Ce tînără și veselă erai (domnului Emil Brumaru)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

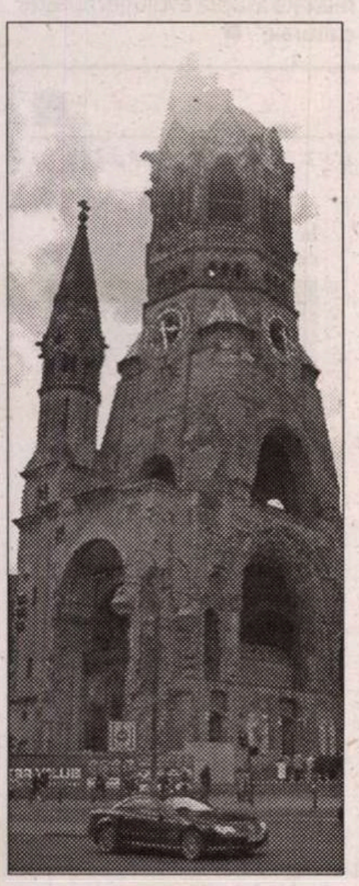
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

actualitatea

Un sistem european

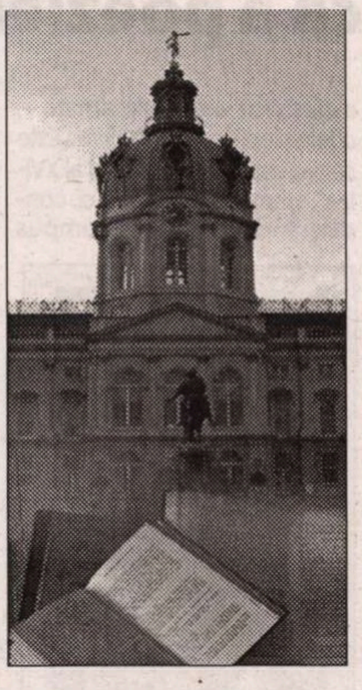
Grație invitației Institutului Goethe am avut ocazia să vizitez timp de douăsprezece zile instituții culturale din Berlin și Köln. Călătoria a fost deosebit de fructuoasă datorită unui program inteligent alcătuit și a unei ospitalități rar întâlnite: am putut vedea nu numai muzee și expoziții de artă clasică, ci și evenimente artistice de ultimă oră în care audio-vizualul este preponderent. Germania se dovedește azi a fi o țară care cultivă o tradiție consfințită de multe secole și, în același timp, o țară deschisă și spre modernitate. Dar nu despre aspectele culturale, asupra lor voi reveni în curând, vreau să scriu azi, ci să depăn unele gânduri pe care mi le-a inspirat reîntâlnirea cu Berlinul și să relatez unele convorbiri pe care le-am purtat în capitala Germaniei și care ne privesc direct.

Mai întâi, partea răsăriteană a Berlinului se prezintă în continuare ca un șantier imens. Când am văzut pentru prima oară acest șantier în 1995 și ritmul în care se lucra și se lucrează, mijloacele financiare puse în mișcare, am fost convins că în scurtă vreme fosta capitală a Republicii Democrate Germane va fi la nivelul părții occidentale a orașului așezat pe râul Spree. O scurtă peregrinare prin cartierele situate dincolo de zidul construit de vajnicii reprezentanți ai clasei muncitoare germane a fost suficientă să-mi arate cât de utopică a fost ideea că cele două zone ale orașului se vor regăsi la standarde similare în scurtă vreme: prăpădul socialist a fost mult mai mare decât își putea imagina cineva; azi, experții consideră că mai trebuie să treacă cel puțin cincisprezece ani până când se vor șterge diferențele între cele două Germanii. Și, când te gândești că RDG-ul și în special Berlinul răsăritean erau vitrina socialismului și trebuia să constituie dovada peremptorie a superiorității socialismului. In ciuda acestui fapt impresionează nu atât mijloacele financiare pentru reconstrucție, cât voința și energia cu care oamenii acționează pentru ștergerea cât mai repede cu putință a efectelor devastatoare ale totalitarismului comunist.



În răstimpul cât m-am aflat la Berlin au avut loc alegeri în landuri din fosta RDG. Am putut urmări la televizor ultimele zile de campanie electorală; cu această ocazie i-am văzut în acțiune pe vajnicii urmași ai comuniștilor germani. Privindu-i și ascultându-i m-a frapat cât de asemănători în ținută, formule retorice și vocabular sunt ei cu urmașii comuniștilor de la noi. Dacă n-ar fi vorbit în germană puteam să jur că ascult discursul electoral al unui PSDist! Oameni cu forma mentis similară vor utiliza structuri lingvistice similare și, oricât s-ar jura ei că nu au nimic de-a face cu spiritul vechiului regim, vorba îi trădează, așa cum pe apostolul Petru, în momentul de slăbiciune când s-a lepădat de Cristos, l-a trădat exprimarea creștină. Declarațiile în sensul democrației rămân vorbe goale atâta vreme cât nu se schimbă mentalitatea.

Cu atât mai surprinzător este faptul că și în Germania, adică în țara unde virtuțile sistemului european al libertății și inițiativei personale prin contrast cu regimul despotismului socialist se văd cu ochiul liber, mai există nostalgici în vechiul RDG, și nu chiar foarte puțini, care votează pentru urmașii comuniștilor. Cum mai există peste tot nostalgici, am să amintesc două situații incredibile la care am asistat personal în fosta RDG.



În 1986 mă aflam în capitala estgermană la congresul internațional de Filologie Clasică organizat de Academia din RDG la Universitatea Humbold. La una din ședințele secțiunii de cultură greco-romană a prezentat o comunicare despre cuvinte grecești și latinești din domeniul medical care se regăsesc în limbile moderne o tovarășă din Leningrad. Spre uluirea participanților vajnica reprezentantă a științei sovietice și-a pus întrebarea "cum se explică faptul că din limba greacă și latină au pătruns cuvinte în limbi moderne foarte dezvoltate, asemenea limbii ruse și engleze, și în limbi oarecum evoluate, asemenea germanei..."! Textual! No comment! Si asta în Universitatea Humbold din Berlin! La același congres, în finalul lucrărilor a vorbit ministrul adjunct al învățământului (ministru plin era tovarășa Honeker însă care n-a avut timp să vină) – nu mai știu cum se numea; înaltul demnitar a spus că germanii le sunt recunoscători tovarășilor sovietici și pentru că aceștia din urmă i-au "luminat" ("aufgeklart") în domeniul Filologiei Clasice! Or, pentru Dumnezeu, cine nu cunoaște limba germană nu prea are cum să contribuie cu adevărat pe câmpurile Antichității grecoromane! Si asemenea vorbe s-au spus într-un loc unde au răsunat cuvintele unui Theodor Mommsen, Werner Jager, Eduard Norden, Ulrich von Willamowitz-Moelendorf și alte nume celebre, adevărate pietre miliare ale disciplinei. Până într-atâta se simțeau conducătorii estgermani dependenți de Moscova, încât acceptau insultarea propriei limbi de către ocupant și se lansau în adulații grotești la adresa stăpânilor. Ar fi cazul ca nostalgicii să-și amintească asemenea fapte și să reflecteze dacă atitudinea lor nu se situează la antipodul interesului național. Toate țările socialiste au fost în fond satrapii sovietice ale căror conduceri îi lingușeau mai mult sau mai puțin servil pe stăpânii de la Kremlin.

Atât la Berlin, cât și la Köln am avut discuții deosebit de interesante cu universitari germani din diferite domenii. Cu acest prilej mi-am dat seama cât de aspru judecă ei imixtiunea grupului WAZ condus de Bodo Hombach în politica editorială a României Libere. Deserviciul pe care-l face acesta României prin susținerea puterii în încercarea ei de limitare a libertății cuvântului este considerat pe drept cuvânt în mediile intelectuale ca o acțiune nedemnă de spiritul și tradiția autentică germană.

Mă aflam într-o seară la Berlin într-o foarte plăcută companie de profesori de la cele două universități ale capitalei germane. La un moment dat unul dintre ei mi-a pus întrebarea dacă întradevăr poetul de curte al lui Nicolae Ceaușescu este parlamentar din partea partidului de guvernământ. I-am răspuns că așa stau lucrurile, ba mai mult, acesta se află pe un loc eligibil și pentru alegerile din noiembrie. După un scurt moment de tăcere, interlocutorul meu a spus: la noi n-a fost și nu este posibil ca adulatorii lui Hitler sau Honecker să devină demnitari din partea unui partid democratic; când un partid promovează asemenea indivizi, el se află departe de normele unui partid european.

Președintele României, primul ministru ar trebui să înțeleagă măcar în ultimul ceas că prestigiul țării nu este un teren de joacă politică și că guvernanții n-au dreptul să-l știrbească înconjurându-se și promovând personaje pseudoculturale definitiv compromise; slavă Domnului, există suficiente valori autentice care să asigure un prestigiu european țării; dar, pentru implicarea lor publică este nevoie de o guvernare care să fie în consonanță cu tradiția și interesul național. Discuțiile cu colegii germani m-au convins cât de imperativ este pentru viitorul nostru crearea unui sistem european în care intelectualii din toate domeniile să se regăsească și să contribuie decisiv la reașezarea noastră la standardele țărilor cu adevărat civilizate.

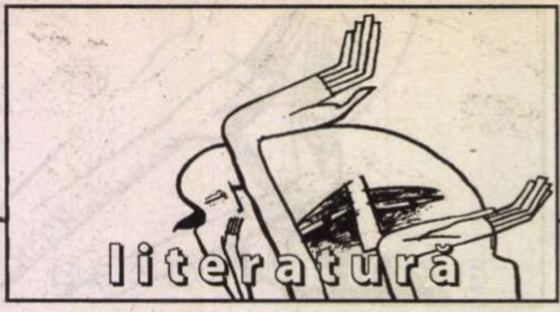
Gheorghe CEAUȘESCU

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Elizabeth Somer
Dieta originară
Traducere de Doina Daru
format 14 x 20, 300 p., 170.000 lei

Shawn Talbott
Hormonul stresului
Traducere de Alfred Neagu
format 14 x 20, 212 p., 120.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



lecturi la zi
de Marius Chivu

O sistematică a poeziei medievale

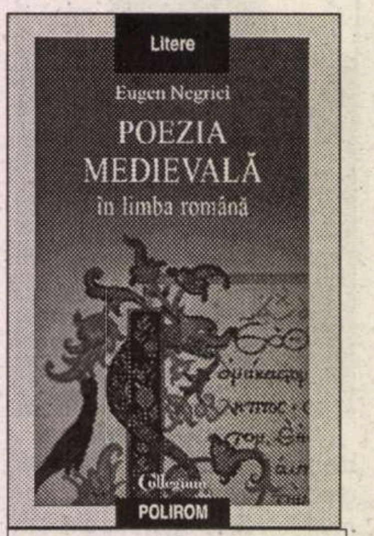
Merită salutată din capul locului reeditarea acestei cărţi, de vreme ce prima ediţie, cea apărută în 1996 la Editura Vlad & Vlad din Craiova, deşi a fost premiată de USR, a avut un tiraj fantomă. Ideea unei „sistematici" a poeziei medievale, mai mult funcţionale decât convenţionale, i-a venit criticului, după cum mărturiseşte, cumva iritat pe de o parte de evoluţia atipică a culturii noastre şi, implicit, de aşa-numitul complex al tradiţiei literaturii române care i-a tot împins pe istoricii literari să caute şi să inventeze un corpus de texte literare cât mai vechi, indiferent de zona în care aceste texte au fost produse, şi pe de altă parte din dorinţa de a veni cu o metodă simplă, cât mai justă şi mai adecvată pentru a clasifica şi cerceta aceste texte medievale. *Poezia medievală...* apare astfel în virtutea unor preocupări mai vechi ale criticului, concretizate atât în cartea despre Antim Ivireanul (*Antim, Logos şi personalitate*, 1971), cât şi în ciclul *Expresivităţii involuntare* (1977, *Figura spiritului creator*, 1978).

Când nu s-a aflat sub influenţa covârşitoare a Bisericii, scrisul românesc medieval a fost pragmatic prin excelenţă, îndeplinind funcţii imediate – administrative, istorice sau pedagogice –, artisticitatea lui (atât cât este) fiind astăzi un efect al procesului receptării care-i atribuie, în funcţie de propria experienţă culturală, calităţi estetice cu totul independente de intenţia creatoare. Adică expresivitate involuntară. Spune Eugen Negrici: „Eliberaţi de obligaţia de a identifica şi delimita valori literare şi de a face din literatură un capăt de lume şi singurul scop al cercetării, ne vom îndrepta atenţia asupra fenomenului creator în ansamblul lui." Criticul propune *Metoda vocaţiilor*, vocaţia fiind considerată cea mai elementară aspiraţie care se cere satisfăcută prin lectură dar nu numai, expresia unor „atitudini antropologice universale": nevoia de cunoaştere, predispoziţia idealizării şi tendinţa intensificării senzaţiilor. Într-un cuvânt, interesul principal al destinatarilor (N.B! - termenul cititor nu este folosit) şi, deopotrivă, funcţia împlinită de „gândirea producătoare". Metoda vocaţiilor tinde să anuleze distincţia literar-non-literar. „Imaginea relativ omogenă a fenomenului poetic românesc din primele lui două secole se datorează prezenţei unor vocaţii active corespunzătoare unor funcţii spirituale precise, exercitate consecvent şi de-a lungul întregului Ev Mediu european. E vorba de vocaţia educării (a desăvârşirii), ce apelează la texte care să imite şi să recomande modele de conduită, şi de vocaţia magnificării – pornită din tendinţa de idealizare, ce are nevoie de texte care să glorifice şi să proslăvească. Ca o contrapondere a acestui efort de supunere la un ideal, de asimilare de norme şi precepte, s-au manifestat puternic o sete de neobişnuit, de insolit, de mister, ca şi o dorinţă de compensare prin evaziune."

Din cauza condiţiilor istorice neprielnice, a lipsei precedenţei, literatura e de găsit în textele medievale indirect, implicată sau derivată, oricum abia fragmentar. S-ar fi cerut în acest punct al introducerii, de altfel, foarte concise a criticului – mult prea concise aş spune – o privire istorică şi sociologică pe cât posibil a societăţii medievale sau măcar schiţarea unei imagini de ansamblu a acestor „destinatari" medievali despre care nu ştim mai nimic. Deşi ei sunt elementul principal de criteriu în această încercare de sistematizare a textelor medievale, rămân o noţiune abstractă. În lipsa societăţii civile constituite abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea şi a unei intelectualităţi, nu putem vorbi, spune Eugen Negrici, despre tradiţie, audienţă sau conştiinţă culturală. Dar surprinderea exclusivă a procesului de producere a textelor nu suplineşte importanţa, rolul contextului socio-cultural. În lipsa lui, orice clasificare păstrează o sterilitate de laborator. Rigorile evoluţiei cronologice şi ideea de succesiune a textelor pot fi, într-adevăr, ignorate, nu însă şi cadrul apariţiei şi funcţionalităţii lor. Şi Eugen Negrici oricum admite, indirect, că „felul cum sunt satisfăcute ele [vocaţiile] de produsele creativităţii noastre e marcat de circumstanţialitatea istorică, politică şi socială."

Textele sunt, aşadar, clasificate conform criteriului „slab" al vocaţiilor destinatarilor din epocă, iar analizele stilistice (teme, lexic, prozodie, retorică) se concentrează pe elementele de geneză, ale procesului scrierii în care creatorul urmăreşte conştient anumite efecte (asupra destinatarului imediat, mecanismul receptării în sincronie) sau în care, pur şi simplu, dă prin hazard de formulări cu potenţial estetic actual. Să prezentăm clasificările.

Textele medievale care ilustrează *vocaţia magnificării*: psalmii, rugăciunile (molitvele), imnurile (slavosloviile) – toate acestea inclusiv cu variantele rimate –, odele şi epigrafele. „Psaltirea este cartea capitală a veacului al XVI-lea", spune Eugen Negrici, considerând că psalmii au impus indirect „conştiinţa convenţiei ca abatere de la natural" şi au contribuit inclusiv la îmbogăţirea limbii. Analiza *Psaltirii în versuri* reia ideile din *Expresivitatea involuntară*: neconformându-se vocabularului psalmilor biblici, chiar abătându-se mult de la spiritul textului originar, Dosoftei pune preţ pe regulile prozodice, alternează mai multe registre poetice, foloseşte şi tiparul versului popular şi de aici efectul artistic remarcabil. Rugăciunile, specie foarte productivă datorită accesibilităţii lor, marchează părăsirea intimităţii psalmilor şi intrarea în zodia retoricii, în timp ce în cazul imnului, cu o importanţă secundară pe parcursul liturghiei, inovaţia este minimă. Deşi odele fac trecerea înspre un caracter laic al poezie rituale, prezenţa rugăciunii de la finalul elogiului demonstrează geneza religioasă a speciei, iar epigrafele, cu două căi de omagiere (lauda directă închinată eroilor – oda profană şi lauda indirectă – glorificarea blazonului prin versurile la stemă), sunt clişeizate şi prezintă numeroase similitudini, inovaţia fiind şi aici insignifiantă.



Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, ed. II-a revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 240 p.

În tiparul vocaţiei desăvârşirii intră meditaţia morală ale cărei texte au ca motiv principal „fortuna labilis". Eugen Negrici analizează aici poemul *Viaţa lumii* al lui Miron Costin. Spiritul didactic al smereniei creştine nu mai interesează cititorul modern.

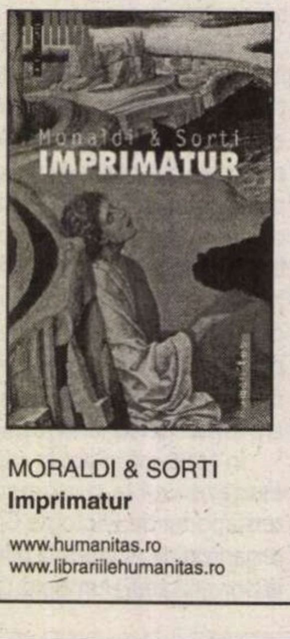
Vocaţia insolitului şi a peripeţiei adună povestirile istorice versificate, cu corespondenţele ei folclorice, vicleimul şi cântecul de stea, majoritatea anonime şi interesante, poate „primele manifestări poetice apărute în chip organic" la noi: „Ele sunt literatură şi nu o literatură minoră, exponentă a mentalităţii păturilor intermediare. Ele constituie însăşi literatura reprezentativă a secolului al XVIII-lea românesc."

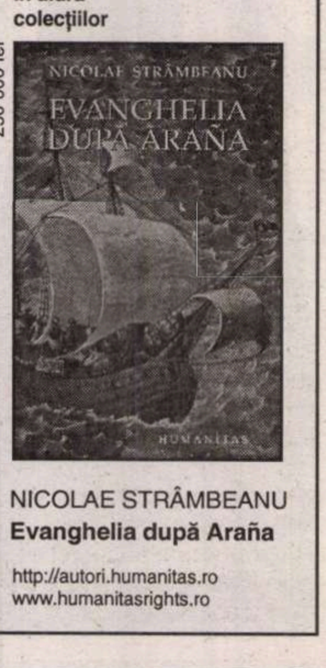
Istoria ieroglifică a lui Dimitrie Cantemir, text ambigu, obscur, ocult, cu limbaj criptic, reprezintă *vocaţia euristică*. Ca şi în cazul *Psaltirii în versuri*, analiza *Istoriei...* (cea mai substanţială din carte) reia ideile din *Expresivitatea involuntară*, indeterminarea şi indecizia stilistică a operei fiind astăzi punctele de maxim interes: „Limbajul a vrut să schimbe codul fără să reuşească în intregime (...) Formulând hermetic, dovedind din mers, ca pentru a-şi testa abilitatea şi în acest domeniu gingaş, că poate să versifice, să muzicalizeze tot ceea ce vrea să comunice, a violat – fără s-o ştie – principiul paralelismului, de parcă ar fi intenţionat să slăbească, prin cât mai multe procedee, structura mesajului." Nu resping vocaţia euristică a *Istoriei...*, dar încadrarea operei în ecuaţia acestei teorii mi se pare, totuşi, predeterminată. Excelenta analiză demonstrează tocmai lipsa la D. Cantemir a conştiinţei asupra posibilului destinatar al textului său.

Vocaţia evaziunii este reprezentată de idile, de aşa-numitele cântece câmpeneşti, poeziile „lumeşti" inspirate de viaţa obişnuită, scrise în afara codurilor, dintr-o pornire lirică sinceră, fără artificii şi fără retorică: „Senzaţia acută a unei senzualităţi viguroase este accentuată de lipsa de rafinament artistic a textelor, de limba încă nesigură, cu lexic local şi cu formulări spontane, stângace, impudice, suculente."

Ca şi în cazul vocaţiei euristice, un singur text ilustrează vocaţia ludicului şi a divertismentului, misteriosul şi anonimul *Occisio Gregorii...*, un text goliardic în tradiţie latină apărut însă foarte târziu la noi. Cauza ar fi lipsa sistemului de învăţământ şi, implicit, a unui tineret învăţat, căci *Occisio Gregorii...* este, de fapt, o piesă scrisă în 1780 în Colegiul teologic unit de la Blaj.

Scurtele analize pe text ale criticului, urmate ca la Auerbach de câteva pagini de *Texte-reper*, alese pe considerentul „caracteristicilor poeziei", sunt excelente prin percutanţă şi surprinzătoare în concluzii. Dar ineditul metodei, originalitatea interpretării, curajul metodologic, tendinţa teoretizantă, inclusiv acea nerăbdare în a stărui acolo unde evidenţa pare suficientă, toate acestea sunt deja marca lui Eugen Negrici, al cărui eseu, dincolo de obiecţiile de rigoare, îşi atinge scopul propus, acela de a oferi „o viziune mai relaxată asupra evoluţiei noastre culturale". ■

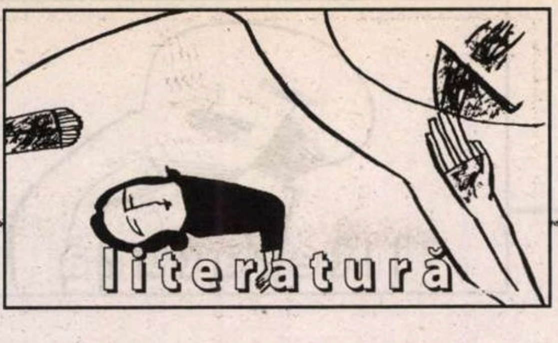




HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

Colecţia
Raftul întâi
390 000 lei
MORALDI & SORTI
Imprimatur
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

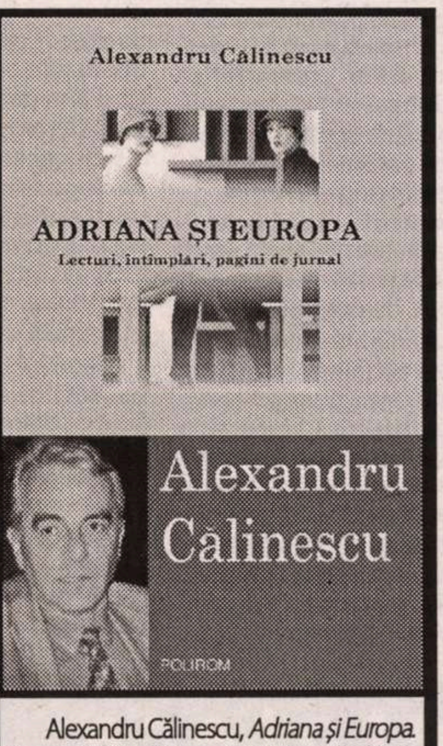
În afara
colecţiilor
250 000 lei
NICOLAE STRÂMBEANU
Evanghelia după Araña
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Savoarea faptului divers

Pe lîngă știrile de prima pagină, amplu comentate în mijloacele de transport în comun, la frizerie, la birou sau în parcuri, peisajul mediatic mai conține și mii de alte informații, de interior, ignorate, cel mai adesea, de publicul larg. Dacă o știre de prima pagină poate capta interesul cititorilor/telespectatorilor/ascultătorilor vreme de cîteva zile, știrilor din interior li se potrivește cel mai bine statutul de efemeride, ele trecînd cel mai adesea neobservate, sau, în cazul în care au atras totuși atenția cuiva, fiind uitate în chiar ziua apariției lor. Cu toate acestea, în spatele acestor informații pe care obișnuim să le trecem la categoria faptului divers se pot ascunde revelații de mare profunzime, mici lecții de înțelepciune sau concluzii de un umor (fie el și involuntar) nebun.



Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa. Lecturi, întîmplări, pagini de jurnal*, Editura Polirom, Iași, 286 pag., 179.000 lei

Cele mai multe dintre excelentele comentarii din volumul lui Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa* (publicate inițial în revista „Dilema") sînt inspirate de rubricile de fapt divers ale unor publicații (în special franceze). Nu toate, însă. Altele prezintă note de lectură (la rigoare și acestea s-ar putea circumscrie aceleiași categorii, prezentarea de cărți în marile cotidiane putîndu-se lesne încadra în zona de interes a faptului divers), întîmplări din viața cotidiană, reflecții de tot felul (foarte multe legate de natura și formele de manifestare a regimului comunist, dar și de civilizația stadioanelor de fotbal sau de alte teme mai puțin grave). Majoritatea eseurilor din acest volum au menirea să zgîlțîie spiritul comun, să zdruncine ideile de-a gata care, din comoditate, sînt preluate, prea adesea pe nemestecate, chiar și de către spiritele cultivate. Mereu lucid, eseistul problematizează în permanență, caută unghiuri noi de abordare a realității, trece prin *scanner*-ul proprie-i inteligențe orice informație sau expresie lingvistică ale căror sensuri par a fi de multă vreme împămîntenite. Încîntător prin naturalețea stilistică, deloc ostentativ în demonstrații, posesor al unui umor difuz și al unei ironii discrete, dar foarte eficiente, Alexandru Călinescu este unul dintre acei autori fascinanți care nu își dezamăgesc niciodată cititorul. Indiferent de subiectul abordat, el este oricînd capabil să facă, în modul cel mai natural cu putință, o neașteptată voltă logică în urma căreia nimic nu mai rămîne ca înainte, iar de gîndirea comună se poate alege praful.

Toată lumea cunoaște semnificația dictonului clasic *Verba volant, scripta manent* (la Alexandru Călinescu, *Scripta manent, verba volant*). Potrivit unei explicații din *Le Petit Larousse*, reproduse chiar de autorul român, „acest proverb latin recomandă circumspecția în împrejurările în care ar fi imprudent să lași dovezi materiale ale unei opinii, ale unui fapt etc". Pe de altă parte, în timp, s-a generalizat utilizarea acestui dicton ca argument al superiorității scrisului (care *rămîne*, nu-i așa?), asupra perisabilității inevitabile a ideilor transmise doar pe cale orală. Dar, observă cu justețe eseistul în explozia mediatică specifică lumii contemporane, sensurile par să se fi inversat. Scrie Alexandru Călinescu un adevăr pe care ar trebui să îl știe toți șefii de campanii electorale de la noi și de aiurea: „Ziarele au statutul unor «suporturi» secundare, tirajele mici le-au transformat într-un fel de anexe ale audiovizualului. *Verba volant:* animatorii de talk-show-uri par să fi înțeles că vorbele au aripi, zboară, se insinuează pretutindeni, lasă urme, chiar dacă invizibile în memoria colectivă. (…) Efemerul e contracarat prin repetitivitate: la fiecare două-trei zile trebuie să împingi în prim-plan un nou «eveniment» care se leagă de celelalte, trecute și viitoare, într-o serie a cărei coerență și a cărei finalitate scapă omului obișnuit. Urechea și ochiul îndură infinit mai multe decît hîrtia. Vorbe, vorbe: „il en restera toujours quelques choses…" (p. 19)

Într-un text plin de umor, de numai trei file, Alexandru Călinescu spune despre starea actuală a culturii, mai multe lucruri decît ar putea-o face zeci de pagini de analiză savantă. Pornind de la un fapt divers din presa cotidiană (clubul englez de fotbal Wimbledon a anunțat că în contractul jucătorilor săi există o clauză potrivit căreia, în cazul unei înfrîngeri cu mai mult de două goluri diferență, patru jucători, aleși prin tragere la sorți, vor fi obligați să asiste la un spectacol de operă), autorul glosează cu trist umor pe marginea virtuților profilactice pe care le-ar putea avea lectura în descurajarea activităților criminale: „Perspectiva că s-ar putea alege cu o condamnare la Dostoievski («cinci ani de *Frații Karamazov*») sau la Joyce («zece ani de Ulise») ar putea face din potențialii infractori sau criminali niște cetățeni respectabili. Dar chiar și o condamnare la trei pagini de Balzac riscă să fie astăzi o măsură disuasivă mai redutabilă decît o usturătoare amendă." (p. 52)

Un inedit răspuns la una dintre întrebările obsedante ale perioadei de tranziție (dacă se poate pune semnul egalității între natura criminală a regimului nazist și cea a regimului comunist) îl dă autorul pornind de la un alt fapt divers: apariția, în stațiile metroului parizian a unor panouri publicitare de promovare a unei bănci pe care este înfățișat Karl Marx trăgînd cu poftă dintr-un trabuc. O altă campanie realizată în 1997 pentru promovarea unei loterii îi avea ca protagoniști pe Marx, Stalin și Mao. În schimb, timidele încercări de a folosi drept suport publicitar chipurile lui Hitler, Göring sau Goebbels au stîrnit un imens scandal. Concluzia este una singură: în vreme ce părinții gulagului pot fi prezentați astăzi ca „simpatici", „pișicheri", „joviali", slujitorii nazismului trebuie denunțați cu neostoită vigilență drept criminali odioși.

Mutatis mutandis așa stau lucrurile și cu „isteria anticomunistă" declanșată la Hollywood la începutul anilor '50 de senatorul McCarthy. Televiziunea franceză a prezentat în anul 2001 un reportaj foarte acid la adresa „vînătorii de vrăjitoare" din lumea cinematografiei, la începutul deceniului șase, în care, printre altele era reprodusă declarația soției uneia dintre victimele acelei campanii. Aceasta, indignată de modul în care au fost sancționate ideile „progresiste" ale soțului ei a reflectat în fața camerei de luat vederi: „mi-am dat seama atunci că Statele Unite sînt pe punctul de a deveni o țară fascistă, pentru că primul lucru pe care îl face un regim fascist este să-i oblige pe oameni să-și țină gura". Dar, se întreabă Alexandru Călinescu și noi pe urmele lui, oare cum ar interpreta respectiva doamnă felul în care erau puse în practică ideile „ progresiste" ale soțului ei (reamintesc, ne aflăm la începutul anilor '50) în Uniunea Sovietică și în țările satelite ale acesteia, inclusiv România? Firește, închisorile și metodele de reeducare ale comuniștilor, ajunse la apogeu în anii '50, nu intră în discuție în emisiunile de morală a istoriei difuzate de posturile de televiziune din Franța. Mai mult, unul dintre cei care a depus atunci mărturie în fața comisiei, regizorul Elia Kazan (fost el însuși, la un moment dat, membru a Partidului Comunist), a fost violent blamat (inclusiv în anul 1999, în momentul primirii Premiului Oscar pentru întreaga activitate) pentru depoziția sa de *insider*. Rămîne însă întrebarea de bun simț a unuia dintre apărătorii lui Elia Kazan, regizorul Arthur Schelesinger: „Cum ar fi fost primită depoziția lui (…) dacă în fața comisiei s-ar fi făcut procesul nu al comunismului, ci al nazismului sau al Ku-Klux-Klan-ului, iar regizorul ar fi avut o poziție similară, aducînd o mărturie din interior?"

Pour la bonne bouche, pentru că tot se apropie alegerile generale, merită relatat un fapt divers cu iz electoral pe care Alexandru Călinescu l-a cules din Rusia. În alegerile pentru postul de guvernator al regiunii nord –est din Rusia din anul 2000, Vladimir Iakovlev a învins-o pe candidata susținută de președintele Vladimir Putin, Valentina Matvienko. În anii care au urmat *mass-media* din Rusia s-au dezlănțuit împotriva guvernatorului ales. Iakovlev a fost acuzat de fapte dintre cele mai abominabile: deturnări de fonduri, abuzuri în funcție, conflicte de interese. Scîrbit și descurajat, acesta demisionează din funcție și primește, la schimb, un post periferic în executiv. Se organizează alegeri anticipate la care participă și veșnica Valentina Matvienko, devenită între timp adjunctă a primului-ministru și responsabila Kremlinului pentru regiunea de nord-est. Prin mijloace specifice (iminența unor procese, sugerarea unor șantaje), majoritatea candidaților potențiali au fost determinați să se retragă din cursă. Pe toate afișele electorale Valentina Matvienko apărea în compania lui Vladimir Putin (președintele echidistant politic al tuturor rușilor, nu-i așa?), cu mesajul „Împreună, putem face totul", iar pliantele acesteia anunțau că în cazul victoriei ei în alegeri fonduri substanțiale repartizate de Moscova vor contribui la dezvoltarea orașului Sankt-Petersburg și a întregii zone. Competiția fiind complet disproporționată, singura contracandidată a Kremlinului, Anna Markova, s-a prăbușit în sondaje pînă la un catastrofal 7%. În fața acestei situații cei din staff-ul ei electoral au apelat la o soluție disperată: au adus un cal pe Nevski Prospekt și, alături de el au pus o pancartă cu mesajul „Dacă Vladimir Putin v-ar cere să votați un cal, ați fi de acord?". Lîngă pancartă erau două cutii cu bile de culori diferite pentru „Da" și „Nu". Pentru a nu mai lungi vorba să spunem doar că scrutinul improvizat a fost cîștigat lejer de cal.

À bon entendeur, salut! ■

am primit la redacție

- Ion Slavici, *Lumea prin care am trecut,*memorialistică și publicistică, ediție și prefață de Constantin Mohanu, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 498 pag.
- George Coșbuc, *Ochiul lui Dumnezeu,* poezii inedite și regăsite, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Bistrița, Ed. Charmides, 2004. 234 pag.
- G. T. Kirileanu, *Însemnări zilnice (1906-1960),* ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Constantin Prangati, cu un cuvânt înainte de Iordan Datcu, București, Ed. Albatros, 2004. 386 pag.
- Dumitru Sandu, *Preamultă dragoste ucide,* roman, București, Ed. Semne, 2004. 90 pag.
- Barbu Berceanu, *Poema & Addenda*, ediția a III-a, versiunea franceză Ana Francisc, Ed. Cavallioti, București, 2004. 271 p.

lecturi la zi

Efectul Menard

Dacă nu ți-ai îmbogățit lectura după întâlnirea cu Borges sau dacă citești la fel cum o făceai și înainte de apariția lui *Pierre Menard autorul lul Don Quijote,* atunci riști să te păstrezi în raporturi epidermice cu literatura, să nu o înțelegi prea adânc, iar dacă ai prins ceva, să fie cam tangențial. Cu puțină hărnicie și tenacitate se pot sistematiza, într-un timp relativ scurt, implicațiile și urmările teoretice ale genialei povestiri, în schimb, deschiderea lecturii, repoziționările ei ample și constante evoluează către o redimensionare a spațiului literaturii până la proporțiile unui... Univers.

În *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice* Tamara Cărăuș valorifică acest potențial al noii conștiințe literar borgesiene - începând cu „gradul zero" al rescrierii, continuând apoi cu versantul cel mai înalt, rescrierea postmodernă - plecând în demersul critic de la o mărturisire a scriitorului argentinian vizavi de propriile rescrieri: „un sport iresponsabil". Afirmația trimite explicit la un suport etic sau reclamă o justificare etică, nu una a conținutului și implicațiilor textului, ci a raportului cu textul. După ce „marginalizează" două dintre cele mai întâlnite critici care inculpă rescrierea postmodernă ca o utilizare imorală („presupoziția originalității și autenticității textului literar" – percepută ca un simplu scrupul romantic și modern; „credințele noastre privind statutul deosebit al textului literar" – chestiunea, în perspectivă kantiană, a abordării textului ca mijloc în vederea obținerii unui alt text-scop), autoarea reabilitează conceptul *rescrierii* de verdictul lui G. Genette - „literatură de grad secund" – și-l plasează chiar în esența sa definitorie: textul inițial se deschide, prin intervenția unui subiect, într-un text nou, așa cum etica se deschide spre Celălalt, presupunând o relație cu alteritatea. Rescrierea se lămurește și câștigă un profil teoretic vertical prin opoziție față de lectură, interpretare, intertextualitate, palimpsest și metaficțiune. Dincolo de diversele sale accepțiuni sau de utilizările echivoce, discursul Tamarei Cărăuș își limitează perimetrul de analiză, asemenea lui Douwe Fokkema, la rescrierea manifestă: „se poate restrânge aplicarea termenului la un număr limitat de rescrieri – rescrierile «manifest» – unde este cunoscut pre-textul sau hipotextul și unde este posibilă o analiză a relației dintre aceste două texte."

În mare, etica rescrierii poate fi justificată din două perspective. Prima privește textul literar în sine și ambiguitatea sa funciară care recuză o interpretare unică. Lectura hermeneuților, „cuminte" și reverențioasă în fața textului suveran, căuta *sensul* și excava în pagină pentru a-l descoperi, cu certitudinea că el a fost așezat de autor acolo și că ar fi putut fi identificat în cele din urmă. Luând notă însă de pluralitatea lecturilor și, implicit, de cea a sensurilor, poststructuralismul propune o negociere a semnificațiilor într-o lectură tranzacțională. Tot de prima perspectivă se leagă și „filosofia ezitării", cum a fost numit deconstructivismul, ezitare provocată de experiența indecidabilului. Lectura ca *double ecriture* (Derrida) confruntă *interpretarea dominantă* a textului cu lectura textului propriu-zis. Destabilizând apoi interpretarea dominantă, textul începe să-și descarcereze contradicțiile, elipsele, zonele de clarobscur. Descoperirea indecidabilului echivalează cu descoperirea unor sensuri străine, diferite de cele impuse prin *comentariul redublant,* așa că „stabilirea sensului unui text devine o problemă a eticii, o etică diferită de cele existente, căci vizează textul, lectura și decizia etico-politică. Indecidabilitatea care survine în lectura deconstructivistă deschide câmpul deciziei sau al decidabilității sensului. Nici un sens care s-a construit deja nu este lipsit de dimensiunea etică, căci s-a construit excluzându-le pe altele." Concluzia este departe de a fi una modestă: „prin rescriere, ca și prin deconstrucție, mai e posibil un progres și o emancipare – sunt deconstruite și rescrise ideologia sistemelor precedente, calculele închistate, normele și legile uniformizante. Rescrierea, ca și deconstrucția, rămâne o promisiune de emancipare, de mesianism, de dreptate..."

deschideri
POLITICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ
Tamara Cărăuș
Efectul Menard
Rescrierea postmodernă:
perspective etice

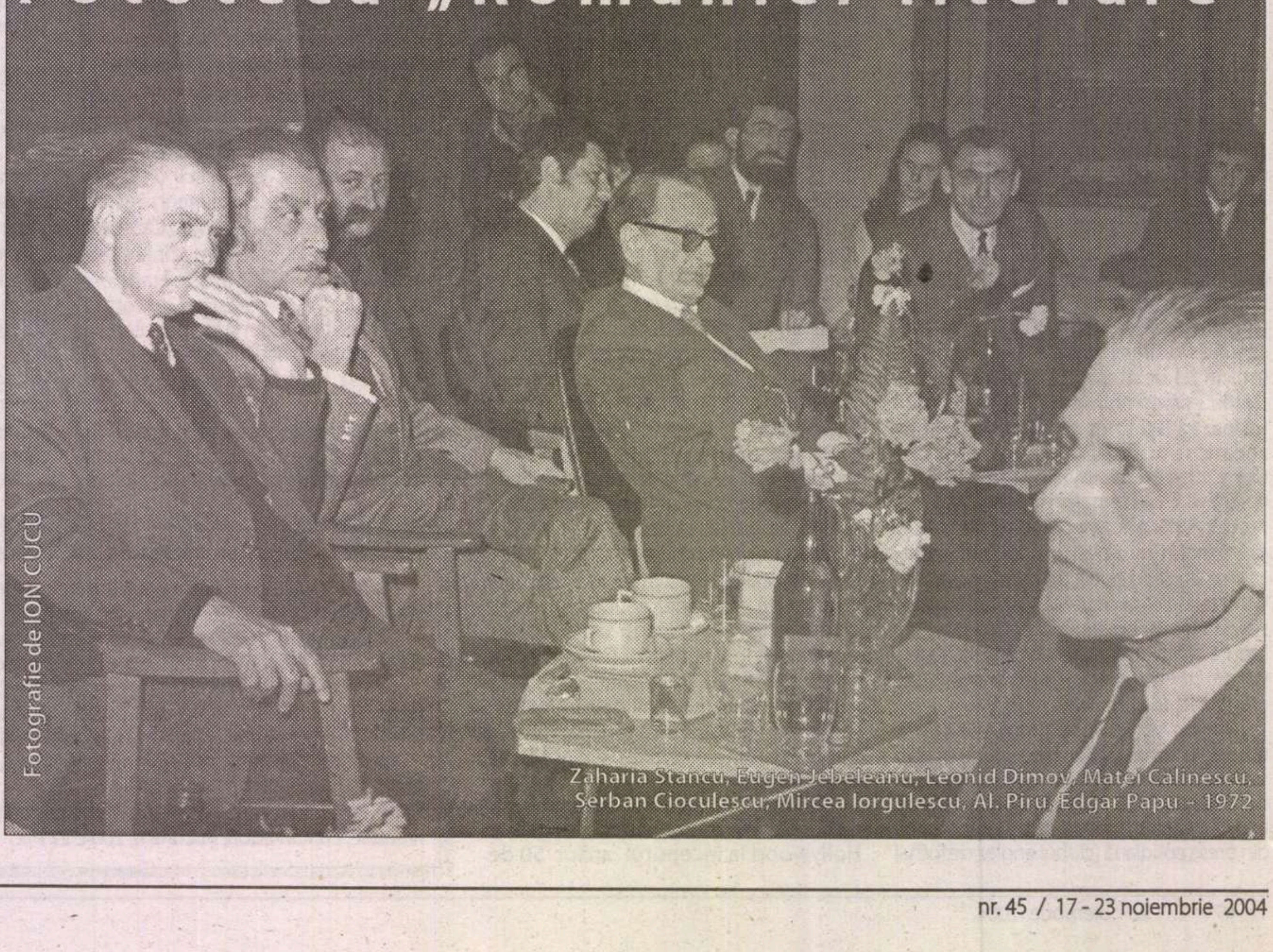
Tamara Cărăuș, *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice,* Ed. Paralela 45, Colecția „Deschideri", Seria „Poetică și Teorie Literară", Pitești, 2003, 200 pag.

Pasul spre cea de-a doua posibilitate de argumentare este făcut de cititorul sau teoreticianul postmodern datorită unei hipersensibilități structurale și a scrupulelor de lectură. Conștient de structura de excludere a narațiunii (orice narațiune evoluează optând arbitrar pentru o posibilă continuare) s-a căutat includerea *totului* fie prin schimbarea punctului de vedere (W. Booth), fie prin schimbarea focalizării povestirii (G. Genette). Nu numai posibilele episoade cad victimă opțiunilor naratoruluii (motivabile estetic), ci și unele personaje, așadar reabilitarea exclușilor, a marginalizaților, a tuturor celor care au tăcut sau au fost așezați sub dioptrii deformatoare pare justificabilă din perspectiva eticii postmoderne, accentul deplasându-se dinspre estetic spre etic. Mai mult decât atât, narațiunea nu poate fi separată de subiectivitatea autorului, de limitele impuse de contextual cultural sau de pleura greu penetrabilă a iluziilor, a mistificărilor, și de aceea se impune o *Școală a suspiciunii* (P. Ricoeur) pentru decantarea sensurilor corecte de morbul unei conștiințe false.

Argumentele Tamarei Cărăuș în favoarea legitimării etice a rescrierii postmoderne sunt numeroase și bine documentate. Demersul teoretic este susținut de analiza unor romane reprezentative pentru proza postmodernă: *Foe* de J. M. Coetzee, *Wild Sargasso Sea* de Jean Rhys, *Vineri sau Limburile Pacificului* de Michel Tournier, *Evanghelia după Isus Cristos* de Jose Saramago etc. Rămâne în schimb impresia unui veritabil deism literar în care operele devin un pretext pentru reamenajarea spațiului critic saturat de prea multe experiențe. Argumentele sustenabile ale rescrierii postmoderne nu anulează reacțiile îndreptățite ale criticii moderne, ci coexistă cu acestea într-o aporie proteică pentru literatură. De aceea *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice* este o lucrare utilă, nu pentru că ar aduce lămuriri fundamentale într-o polemică prea adâncă - nu o face – ci pentru că deschide apetitul pentru cei care vor să depășească această indecidabilitate nonpasiv.

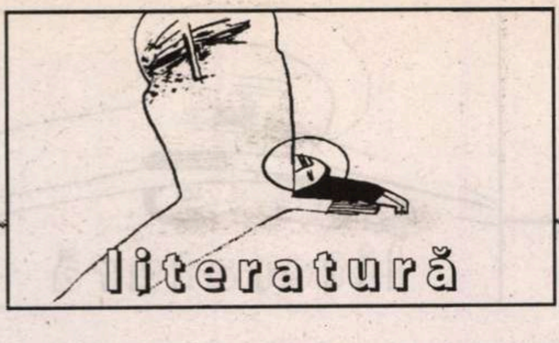
Cristian MĂGURĂ

Fototeca „României literare"



Fotografie de ION CUCU

Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Matei Calinescu, Serban Cioculescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Edgar Papu - 1972



lecturi la zi

Critica de a doua zi

Fără a înceta să reprezinte un stil inimitabil, Cornel Regman este expresia unui mod-de-a-fi-critic, încadrându-se într-un filon bogat care se întinde în literatura noastră de la Ilarie Chendi şi Şerban Cioculescu până la, să zicem, Nicoleta Sălcudeanu şi Mihai Iovănel. şugubăţ şi peant, ludic şi didactic, cârcotaş şi tipicar, sceptic de serviciu care nu face rabat nici autorilor, nici operelor, Regman a fost şi a rămas până la sfârşitul vieţii un cronicar, practicând genul cu aceeaşi perseverenţă cu care l-a apărat împotriva detractorilor. Pentru autorul *Colocvialului*, cronica literară, acuzată de instabilitate şi efemeritate, conţine în filigran toate virtuţile criticii. Iată de ce, într-un interviu cu valoare testamentară, acordat lui Farkas Jenö cu puţin timp înaintea morţii, cronicarul îşi situa propriile texte „mai aproape de studiu, de dezbatere, cu inserţii polemice în segmentul de «critică a criticii» care nu lipseşte mai nici unuia din aceste ample comentarii critice" (*Ultime explorări critice*).

Caracterizarea de mai sus se confirmă la lectura ultimei antologii regmaniene, cuprinzând o bună parte a cronicilor publicate de autor despre proza postbelică. Dacă ar fi să căutăm genul proxim al criticii sale, probabil că l-am găsi în acea „critică de a doua zi" pe care o invocă la un moment dat Cornel Regman: o critică aflată dincolo de impresie, pentru care „adiţiunea, sortarea şi – fatal – scăderea, operaţii sistematizatoare şi valorificatoare deopotrivă, ar trebui să se situeze pe primul plan al preocupărilor". De altfel, tentativele lui Cornel Regman de a face puţină ordine în devălmăşia istoriei literare nu sunt puţine; criticul navighează cu supleţe printre jaloanele diacronice, teoretizează *en passant* şi propune clasificări ingenioase – şi surprinzătoare, dacă avem în vedere timpul scurt care s-a scurs de la apariţia operelor. Analiza textelor este aproape întotdeauna precedată de preparaţiuni ceremonioase, prilej de incursiuni în opera prozatorilor sau în cogitaţiunile recenzenţilor. Astfel, înainte de a discuta cărţile a doi tineri prozatori (Bedros Horasangian şi Ioan Lăcustă), cronicarul nu pregetă să facă o scurtă istorie a schiţei în literatura română, reţinând atât „tirania" modelului caragialesc, cât şi meritul lui N. Velea şi F. Neagu de a fi „dez-dramatizat" specia. După un rond minuţios, criticul se opreşte asupra scriitorilor din deceniul nouă: „autorii de schiţe se împart (...) în obiectivii reprezentării, cei la care prevalează interesul pentru mijloacele punerii în valoare, şi în «filosofii» aceloraşi reprezentări, preocupaţi mai presus de toate să găsească (sau să nu găsească) un sens celor dezvăluite." Alteori, înainte de a „întâmpina" cartea, autorul îi „întâmpină" (şi nu cu ofrande!) pe ceilalţi cronicari. Cu care, fireşte, nu este de acord: multe din textele cuprinse în volum – îndeosebi cele din perioada tomitană – încep cu o radiografie a receptării (semnalată de titluri ca: *„Îngerul a strigat" – criticii s-au predat, Nicolae Velea – de la adoraţie la molestare* sau *„Echinoxul nebunilor" şi delirul criticilor*) pentru a analiza apoi, fără risipă de vorbe, operele. Două lucruri reies de aici: mai întâi, chiar şi atunci când comentează cărţi de proză, Cornel Regman continuă să rămână un critic al criticii. Doar partenerii de dialog se schimbă (de la Al. Piru sau Valeriu Cristea la Alex. Ştefănescu); polemica rămâne. În al doilea rând, vocaţia polemică, plăcerea de a fi mereu în răspăr îl conduce pe critic (*malgré lui*) la ceea ce el însuşi numea „lectura piezişă". Nu e vorba numai de judecăţile valorice, de comentarea maliţioasă a „miturilor" lui A. E. Baconsky sau Al. Ivasiuc, ci şi de cele hermeneutice: în contrast cu majoritatea comentatorilor, care exaltă gravitatea şi tragismul schiţelor lui N. Velea, Cornel Regman îl consideră „un bufon superior, mimând seriozitatea, şi singurul azi dintre martorii evenimentelor satului care întoarce patetismul (...) dacă nu chiar în panglicărie, în tot cazul într-un prilej de experimentare şugubeaţă".

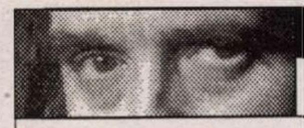
CORNEL REGMAN
Patru decenii
de proză literară românească

Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească*, Ed. Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004. 300 p.

Spiritul polemic al autorului iese însă la iveală şi în preferinţa pentru anumite genuri sau direcţii. „Criticii scurte" (cronicii) îi corespunde, în mod firesc, proza scurtă, a cărei resurecţie Cornel Regman o trâmbiţează solitar (v. *O şcoală a povestirii româneşti contemporane. Promoţii noi, În spectaculoasă revenire de formă: schiţa!* sau *Se poartă iarăşi genul scurt*) într-un secol când suflarea scriitoricească autohtonă se întreabă alarmată „de ce nu avem roman?". Mai mult, revenirea la roman îi pare cronicarului o „recădere", de vreme ce „edificiul romanului nostru se înalţă şi azi pe un strat considerabil de povestire". Criticul devine astfel un ceasornicar migălos care demontează maşinăriile romaneşti pentru a da la iveală componentele nuvelistice: în *Ucenicul neascultător*, „George Bălăiţă, nuvelist prin vocaţie şi povestitor prin har, construieşte atomizant cinci ansambluri autonome şi complet diferite unul de altul", în timp ce Daniel Bănulescu ne-ar oferi, în alt roman, „şapte povestiri de întinderi şi ponderi diferite". şi dacă Regman nu găseşte în epică povestiri şi schiţe, nişte arcuri şi rotiţe narative tot descoperă el; important e ca mecanismul să meargă. De aceea, păcatul capital al unei opere nu este, pentru vechiul cerchist, lipsa de originalitate, ci contradicţia, incompatibilitatea, inadecvarea. Criticul sancţionează, de exemplu, la Fănuş Neagu „o anumită contradicţie între intenţie şi realizarea ei în materia limbii, un soi de inadecvare a mijloacelor la scopul propus", la A. E. Baconsky „o scrâşnită şi foarte şubredă alianţă între două tendinţe care se bat cap în cap [anticalofilia şi calofilia, n.m.]", iar în *Delirul* – incompatibilitatea între „romanul-cronică" şi „romanul afirmării energiilor". Pentru acest „explorator" al prozei, structurile narative sunt asemenea unor plăci tectonice care, în funcţie de modul îmbinării lor, creează impunătoare lanţuri montane sau, dimpotrivă, canioane primejdioase.

Şi fiindcă veni vorba de Preda, analiza *Delirului* relevă şi un defect al balanţei lui Cornel Regman. Semnalând contradicţia amintită, criticul comentează romanul în termeni moderaţi, în orice caz nu excesiv de severi. Or, de aici şi până la a cataloga, într-un alt articol, *Delirul* şi *Marele singuratic* drept „ratări răsunătoare" e o distanţă cam mare. Iată, aşadar, cum asamblarea defectuoasă a unor grinzi coboară în mod surprinzător preţul unei locuinţe pe care criticul părea s-o aprecieze. Eradicată din observaţiile de amănunt, ambiguitatea se insinuează acolo unde ne-am fi aşteptat mai puţin: în judecata globală. Cealaltă scădere ţine de faptul că Regman citeşte cărţile de proză (realiste sau imaginative, moderne şi postmoderne) cu aceeaşi receptivitate; dar, din păcate, şi cu aceeaşi pereche de ochelari, exersată mai ales pe prozele de tip mimetic. Când criticul se întâlneşte cu o scriere parodică, parabolică, utopică sau textualistă, el îi apreciază efectul estetic, însă îi cere acelaşi tip de adecvare pe care îl revendică prozei realiste. De pildă, deşi admite caracterul utopic-pamfletar al romanului *Adio, Europa!*, Cornel Regman îi reproşează lui I. D. Sârbu că „acuzele sale la scară mondială sunt puse în gura unor personaje care în nici un caz nu le-ar putea formula astfel". Or, într-un text în care iluzia mimetică e repudiată la tot pasul, a pretinde o asemenea consecvenţă pare extravagant. Tolerant cu încălcarea convenţiilor reprezentării, Regman este destul de reticent cu transgresarea convenţiilor narative. Fisurile din edificiul axiologic şi slăbiciunea pentru anumite convenţii sunt două limite care tulbură uneori, dar nu acoperă niciodată vederea pătrunzătoare a acestui fin diagnostician al prozei.

Adrian TERIAN



cerşetorul de cafea

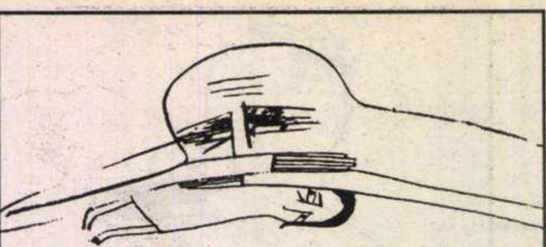
de Emil Brumaru

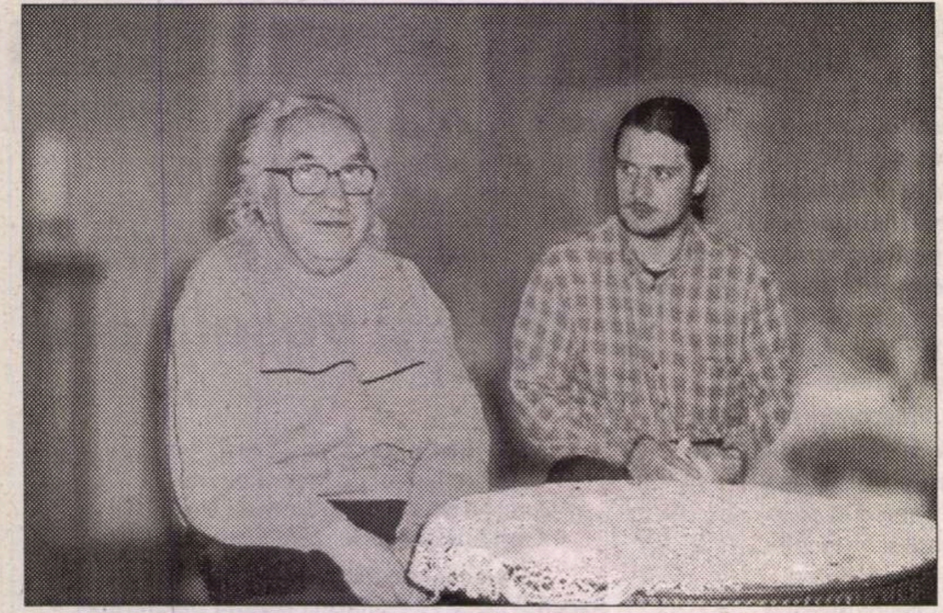
Ce tînără şi veselă erai

Ce tînără şi veselă erai
Îmi aminteai de îngerii din rai
Cumplit de albi şi de frumoşi trecînd
Cum numai razele subţiri prin gînd

De-abia întrezărită te pierdeam
Ascunsă după cîte-un fruct rotund pe-un ram
Şi nu puteam să mi te-apropii iar
Cu braţu-ntins ciuntit de minutar

Ci aşteptam şi iarăşi mă rugam
Pîn' se-nchegau izvoarele sub ram
Din care blînd şi din amurg ţîşnit
Să-ţi soarb-un cerb bătrîn trupu-nflorit...





Poeme de
Mircea Ivănescu și Teodor Dună

Aceste poeme, deși sunt scrise la două mâini, fac un corp comun prin faptul că vorbesc despre aceeași făptură, despre trecutul ființei ei. Este important de menționat faptul că poemele semnate de m.i. sunt primele după o pauză de șapte ani.

*

ca și cum s-ar fi terminat povestea – chiar dacă până atunci
mai sunt file multe de citit („peruzat" cum îți plăcea să spui), decât că,
firește, n-ai să le parcurgi niciodată – e ca și cum a rămas lumina acelei
amiezi, înserări, nopți (când ei se duceau la „emigrantul", adăpostul, azilul
de noapte, unde se strâng în jurul mesei de lemn, și beau vodcă – și denisa a
spus într-una din nopțile acelea că ea ar vrea să mai meargă
înainte, până la bufetul dinspre capătul drumului de ieșire din sat,
să-și mai încălzească o vreme palmele la flacăra joasă din cubul rotunjit
ce i-ar fi stat în față, pe masă), dimineți chiar,
a rămas lumina – și umbrele de atunci – și acum îți tot spui că ți le aduci
aminte – și minți.
de fapt, ai uitat – silvia e doar o alunecare de aurării roșiatice, și apoi
o înserare, întunecimea noptatecă (și dacă te joci răsturnând clepsidra asta –
pe care chiar uiți uneori s-o mai privești, și atunci timpul nici nu mai este
adevărat – de parcă ar fi vreodată real) și, ca oricând,
te joci astfel cu foșnetele vorbelor, minți, și te gândești, viclean, că nici nu
înseamnă ceva vânturarea asta de vorbe, povestea s-a terminat, tu nici
n-ai intrat vreodată în ea, ei își văd de treaba lor mai departe, dincolo, afară,
și tu stai la marginea mesei și crezi că-ți încălzești degetele înghețate
la flacăra paharului – stinsă de mult, și la marginea drumului ăsta, care
iese din sat, șade mama dracului și te-așteaptă, să te întrebe
- „vii cu mine?" și tu crezi că i-ai putea răspunde – „nu".

(m.i.)

*

„și unde se poate găsi această ființă, aivlis, dacă nu aici, atunci doar acolo,
alunecând pe ape ale uitării":
îți ridici mâinile și întunericul se așază pe ele ca un praf gros și gestul ăsta
e depărtarea, ceața ieșindu-i de sub unghii, ceața continuându-i părul, umerii
strângându-se sub această amintire crudă și deschizi
ușa și în spatele ușii nu e altă ușă, e multă zăpadă
și cazi în genunchi și genunchii se afundă și vrei să-i
desenezi chipl pe zăpadă
și zăpada îți primește cu neplăcere palma ta caldă se face vânătă
și mâinile mele fac loc altor mâini – mai moarte – încercând să refacă în
zăpadă conturul obrazului ei, și acele mâini îi fac părul, buzele, iar
mâinile acelea cad fără viață acolo unde – în zăpada moale – ar fi trebuit să
fie ochii. ochii ei făcuți dintr-o mână înghețată și vânătă.
te-ai putea întoarce. camera te primește cu neplăcere. carnea mâinilor tale
se întoarce scârbită în carnea ta.

și ea este tot aici, întoarsă cu fața spre zid, eu nevăzând decât o umbră
încremenită și asta înseamnă că ceața din părul ei este chiar mâna, la fel de
fără viață, la fel de albă, răsfirându-i părul pe umeri,
ea privind – pe fereastră – o față lipită de geam, care este tot ea. și cea de
afară, cu obrazul lipit de geam, cu noaptea lipită de piele – tot ea –
implorând ceva parcă, lipindu-și degetele de geam, sticla ia forma degetelor
ei înaintând, degetele ei transparente, de sticlă, venind spre tine cu toată
noaptea, cu toate nopțile, și tu ținând în mâini căldura trupului ei și ea
ascunzând o spaimă, ea ridicându-se de lângă tine – liniștită – pășind fără
zgomot și rece spre fereastră, ca și cum vântul ar fi început să bată
rochia ei răspândindu-se-n cameră, tu simțind că ea miroase a zăpadă
topită în palme și fereastra se face un abur rău care intră în părul lor și
fereastra nu mai e deloc. și aivlis cu obrazul lipit de aivlis privindu-te,
mâinile tale în zăpadă deschizându-se ca niște ochi orbi.
mâinile tale nu pot fi ochii ei. ele pășind îmbrățișate spre tine, toate
nopțile care nu mai pot fi luminate, aivlis cu obrazul
lipit de aivlis, întinzi mâna spre ele, pleoapele lor acoperite cu zăpadă,
privirea lor crudă închizându-ți ochii.

(t.d.)

*

deodată camera se face departe
și în tăcerea dintre două cuvinte începe să ningă mult.
ușa se deschide la fel de încet precum zăpada i se topea în păr.
lumina înaintează în cameră o dată cu ea,
apropiindu-se de patul din umbră,
lumina neputând trece de conturul trupului ei cețos.

această lumină verde e lumina privirii ei.

(t.d.)

*

soarele, după-amiaza devreme, își începe coborârea
de cealaltă parte a casei – salonul din dreapta se scufundă încet în lumină
- însă aici, pe terasă, unde ei aduseseră încă de dimineață, pături mai multe
din camerele de culcare de sus, să le aștearnă peste lespezile terasei, era o
altfel de moliciune a aerului (frigurile de primăvară nu băteau încă)
astfel că cei care se încăpățânau să rămână
în lumea de dimineață și-ar mai fi putut spune
că e încă dimineață – pentru gazdă era cel mai comod să-și spună că,
până la urmă, ea avea să-și întoarcă ochii
și spre el, în sfârșit – sau întru început. începutul după-amiezii ca într-un
roman gros, (și n-ai ajuns nici măcar la jumătate) și flăcări mici, străvezii
să-i joace în ochi. – am să-i uit fața, își spunea, cu ochii încă închiși, și, de
fapt, acum înțelege, când căldura înșelătoare a acelei înserări timpurii
este tot o amintire, a și uitat-o.
celălalt, cel înalt și mereu cu surâs cinic pe față, îi privea. dar nu așa se fac
amintirile, sigur că ea surâdea, însă mai degrabă gândului ei, nu spre ei, cei
din jur. și pe el îl cuprindea o amețeală abea simțită, însă simțea cum îl
legăna, împingându-l spre cealaltă parte a tăcerii de aici,
de pe terasă – și nici nu mai e nevoie să-și spună
că nu-și mai aduce aminte cum era fața ei.

am avut în copilărie o poveste cu chipuri
și unul din chipurile acelea era o fată fără făptură
și se numea sylvia – și în jurul meu era o lumină, căldură,
și o formă nelămurită – aceea era fantoma – rânduri

răsleţe mi-au mai rămas povestind despre
sylvia și fantoma – sylvia râdea uneori,
și risipea în fum de țigară gesturile ori
gândurile celor pe care eu le trăgeam peste

mine, strângând ochii, să-mi spun că nu e adevărat
soarele dimineața – să jinduiesc
la soarele de acum din salon – să risipesc

eu acuma jumătățile astea de închipuire cu mat
smalț suflate – fantoma îi tot șoptea
câte ceva. sylvia, sylvia, ea, nu râdea.

deci, nu mai este acuma posibil să scoatem
sus, la iveală, vreo imagine, s-o așezăm pe masă în fața noastră - șervețel, -
să așezăm paharul peste ea, să rămână acolo cercul lăsat de pahar – care
înseamnă iadul în care-și citesc ei drumul. unii întinși pe paturile moi
aduse aici, aceste lespezi, altul sprijinit de balustrada terasei,
și, totuși, în privirea ei – ea știind, cu ochii mari însă,
că, de s-ar fi ridicat să facă acei câțiva pași
și să intre în salonul scăldat în soare, ar fi trebuit
să-și apropie pleoapele.

(m.i.)
Septembrie 2004, Sibiu

literatură

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Trei decenii de critică

Ion Bogdan Lefter
Anii '60-'90
Critica literară

Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară,* Ed. Paralela 45, 2002 Pitești

Critica noastră literară din perioada 1960-1990 alcătuiește – mai încape discuție? – o temă pasionantă. Depinde, desigur, din ce unghiuri și... cu ce mijloace o abordăm. Ion Bogdan Lefter se apleacă asupra ei cu dezavantajul părelnic al unor goluri, „porțiuni de pînză neacoperite" ale tabloului, al nefinisării unor detalii, dar cu avantajul cert al posibilității unor completări și preciziuni "în premieră" ce contribuie la înfăptuirea unității încă neclarificate mulțumitor: „Cu alte cuvinte, spunînd că tabloul e incomplet, atrage atenția criticul, să nu se înțeleagă că-i neg unitatea. Dimpotrivă, o revendic! Atunci cînd recompui un *puzzle,* desenul lui devine de la un punct încolo foarte clar, deși încă n-ai plasat toate piesele la locul lor". O accepție desuetă a „sintezei" se leagă de prejudecata academică a excluderii „provocărilor" actualității, a „posibilităților de exprimare în presă", izgonite în subsolul desconsiderat al publicisticii, ca și cum acestea ar bloca perspectiva globală: „Dacă n-o ai, dacă doar o mimezi sau – și mai rău – nici nu-i intuiești necesitatea, nu exiști. Faci doar «jurnalism cultural», însemnări disparate", inapte de integrare. Intenționînd a asambla „fragmentele unui peisaj incomplet", Ion Bogdan Lefter e în măsură, așa cum își propune, a-l contura „în liniile lui generale", însă fără a rezulta „o panoramă atent elaborată", ci – probă a contactului cu *viața* obiectului – un „șantier" plin de materiile concretului, forfotitor de impresii, remarci, reflecții, rectificări, ipoteze. În felul acesta intră în scenă o diversitate de modalități critice, într-un montaj atracțios tocmai prin capacitatea lui de-a răsfrînge cu o sporită fidelitate întregul (subiectul extrem de bogat și complex care e prestația critică a perioadei menționate), într-o multiplicitate spontană a formulelor ce-i asigură recepția cea mai convenabilă: „N-am vrut să ofer o critică monotonă a criticii, un discurs egal cu sine, lipsit de relief, mărturisește autorul. Am cedat sentimentului că despre un fenomen bogat, de o mare varietate și vitalitate, putem da seama mai bine, mai nuanțat și mai atrăgător folosind tipuri multiple de discurs". E oferit astfel un răspuns indirect opiniei conform căreia „concepția teoretică" s-ar exclude de la sine, într-un mod impardonabil, din volumele ce încearcă a examina literatura actuală „din mers", că ele n-ar constitui decît „simple culegeri" de „articole", debitoare fluctuațiilor, concesiilor, frivolității, prin urmare ar fi lipsite de legitimitate *ab initio.* Cauza și efectul fenomenului sînt decelate cu pătrundere: „«Culegeri» au fost și marile istorii ale lui Lovinescu și Călinescu, însă totul era subordonat acolo viziunii teoretice și istoria literară putea apare și ea ca (...) operă de poetică și teorie a criticii. Persistența în actualitate a prejudecății sensului negativ al «foiletonisticii» și «impresionismului» criticii noastre trădează în fond existența unui complex adolescentin al monumentalității: obsesia edificiilor grandioase, fundate pe baze teoretice «serioase» (nu rareori echivalînd cu sofisticarea tehnicistă a limbajului critic), face să fie ignorat caracterul cu adevărat «monumental» al activității unor foarte buni critici ai actualității." Cuvinte pe care avem toate motivele a crede că le aprobă din eter magiștrii noștri din interbelic, nu tocmai „depășiți", așa cum le-ar plăcea unora a-i socoti, și pe care nădăjduim că le-ar contrasemna cei mai lucizi și mai dotați confrați ai noștri din actualitate.

Spre a risipi impresia falsă a divorțului iminent dintre infrastructura conceptuală și critica actualității, dintre viziunea ansamblului și fragment (e menționat acel sens „superior al fragmentului care cuprinde în sine întregul, în ale cărui ape se reflectă deopotrivă imaginea operei și imaginea criticului, a personalității și «teoriei» sale"), să prezentăm cîteva din propozițiile teoretice de la care se revendică Ion Bogdan Lefter. Risipite în destule din paginile de „aplicație" (ni se vorbește, într-un rînd, despre o paradoxală „cronică a operei concrete ca exercițiu abstract"), ele îngăduie un „du-te vino" necurmat între receptarea curentă a literaturii și doctrina literară. Cea dintîi o confirmă pe cea de-a doua și invers. Căci o teorie dezlipită de viul estetic riscă a deveni nu doar fastidioasă, stîngace în raport cu acest nucleu vital, indiferent de aparatul de ingeniozități de care dispune, ci și de a-l oculta, practic a-l înlătura din cîmpul percepției sale. Adică a se delegitima. Din care pricină e foarte importantă ideea pe care și-o face practicantul criticii despre natura criticii. Să fie actul critic o instanță strict obiectivată, „rece" pînă la impersonalizare? „E limpede, afirmă exegetul în discuție, că răspunsul nu poate fi nicidecum «pozitivist», ci mai degrabă «romantic»: actul critic e o formă de cristalizare a tensiunii creatoare. Valorizarea și interpretarea apar în felul acesta ca materializări ale aventurii interioare". Și nu unica posibilă, ci doar una din „materializările" ce se pot produce în cadrele aceleiași personalități. Este combătută cu energie subestimarea poeziei sau a prozei semnate de autori cunoscuți mai mult în calitate de critici, văzute uneori, din oficiu, drept o *violon d' Ingres.* Critica nu e o jugulare, o deturnare, o ratare a spiritului creator, ci o ipostază a manifestării lui: „A te exprima în forme diverse (să le spunem: complementare) devine chestiune de temperament, disponibilitate și, de la un punct încolo, chiar și de opțiune". Nu sînt lucruri noi (le întîlnim și la E. Lovinescu și G. Călinescu), dar reluarea lor e cît se poate de bine venită, întrucît „fața nevăzută" a criticii necesită încă incursiuni, spre a-i consolida fața văzută, pîndită mereu de clișee, de stări inerțiale. Recurgînd la citate din Eugen Simion și Mircea Martin, referindu-se la Florin Manolescu și Alex. Ștefănescu, precum și la cîțiva scriitori de azi, Ion Bogdan Lefter subliniază persistența problemei și degajă semnificația sa mai profundă, care este expresia integrală a vocației latente: „Opțiunea (ca să nu spun necesitatea) pentru mai multe forme de expresie apare în ultimă instanță ca mod de asumare a șansei exprimării plenare". Deci cum ar veni nostalgia Cărții totalizante, de iz mallarméan...

Valorificînd premisa criticii ca formă *sui generis* de creație literară - sînt citați Georges Poulet cu observația că activitatea critică nu e „un «grad zero»" al literaturii, ci, dimpotrivă, gradul său superior, Northrop Frye cu afirmația casantă cum că: „Critica literară are drept obiect o artă și este și ea, evident, de natură artistică", ca și Dámaso Alonso cu o declarație fără echivoc: „Criticul e un artist, transmițător, evocator al operei, stimulator al sensibilității viitorilor degustători. Critica e o artă" -, Ion Bogdan Lefter pledează pentru „voința de subiectivitate" a criticului. Acesta s-ar cuveni să-și extindă aria de manifestare apelînd la moduri „necanonice" în sistemul retoric al profesiei sale, capabile a-i asigura o prezență personală, care să corijeze codurile transpersonale ale studiului de istorie literară, protocolul comparatist ori „tehnicismele" teoretizării în exces. Eventual prin intermediul scriiturii de tip jurnal, ce-și asumă confesiunea, precum și elemente de narațiune (în completare, ne întrebăm dacă și „critica de întîmpinare", înțeleasă în acest chip generos, nu se interferează cu jurnalul, n-ar putea fi socotită la rigoare ca un jurnal avînd ca obiect preponderent lectura!). Într-un duh al „autenticității" împletite cu utopia, criticul nostru meditează la umplerea „golului" dintre viața „obiectivă" a operei și cea „subiectivă" a glosatorului său. Acest spațiu nul „dintre viața străzii și viața cărților, dintre existența cotidiană și pagina scrisă, dintre realitate și ficțiune" e ocupat îndeobște de jurnalele criticilor, care sînt, *de facto,* (auto)biografiile lor, scrieri ce, regretabil, apar subestimate de „codurile instituționalizate" ale profesiei de critic, istoric, teoretician literar, coduri tiranice care tind să reducă la neant ființa auctorială, „omul concret" din spatele textului. Astfel autorii se pomenesc neluați în seamă în identitatea lor ireductibilă, puși în paranteză, anonimizați. Un obiectiv al cercetării luminate s-ar cuveni să devină restituția personalității, factor activ, imprevizibil, în natural impact cu cel al impersonalizării, pasiv, codificabil: „Istoria criticii românești poate fi urmărită și ca o luptă a personalităților ei mai mari și mai mici întru contracararea acestei presiuni a impersonalului, care a căutat dintotdeauna să lărgească sau să mențină între viață și text «golul» de biografie, de subiectivitate. Nu este – oare – așa-zisul impresionism al marilor noștri critici interbelici efectul unui astfel de efort al sustragerii de sub regimul «anonimatului» (care-i înghite pe cei slabi), rezultat «creator» al nevoii de confesiune? O – adică - luptă cu inerția propriei lor naturi...". Lupta între cei „slabi" și cei „puternici"? Între „anonimatul" în care se complac, sau chiar pe care-l impun, cei „slabi" și „personalitatea" scoasă în relief, în atmosfera căreia se scaldă și pe care o imprimă celor din jur cei „puternici"? Iată, se pare, o strună nietzscheană atinsă de reflecția ușor înfierbîntată, însă cu atît mai stimulativă a criticului!

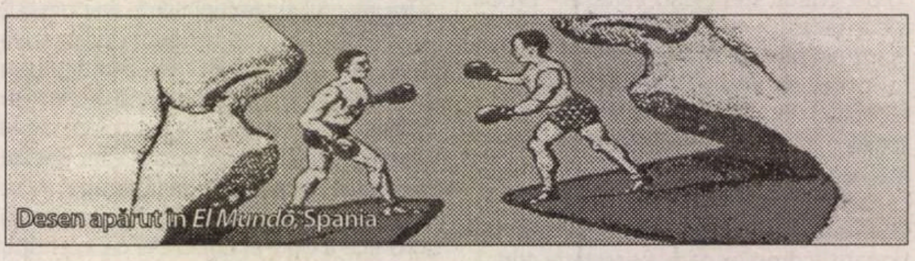
(va urma)

cărți primite

- Nicolae Bârna, *Prozastice,* București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.
- Nicolae Drăgușin, *Dialoguri pentru viitor,* București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.
- Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească,* selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 384 pag.
- Mihai Dinu, *„E ușor a scrie versuri...",* mic tratat de prozodie românească, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 280 pag.
- Benjamin Fondane, *Priveliști,* poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Mihai Dim. Sturdza (coord. și coautor), *Enciclopedia familiilor boierești din Moldova și Țara Românească* (vol. I), Ed. Simetria, 2004. 670 pag.
- Mihail Sadoveanu, *Ochi de urs și alte povestiri,* antologie de Nicolae Manolescu și Marius Chivu, cuvânt înainte, note și comentarii de Marius Chivu, Iași, Ed. Polirom, 2004. 464 pag.

Prezentul de ieri, de azi și de mîine

Liviu Papadima



Desen apărut în *El Mundo*, Spania

Între 1926 și 1929, criticul E. Lovinescu (1881-1943), cel mai redutabil promotor al modernismului și adept al sincronizării literaturii – ca și al civilizației, de altminteri – autohtone la *mainstream*-ul occidental, publică, în șase volume consecutive, o *Istorie a literaturii române contemporane*. Pentru prima oară un critic de reputație reușește să convingă că prezentul literar românesc se înscrie într-o istorie și, totodată, „face istorie". Mai mult încă: pentru Lovinescu *adevărata* literatură este cea a prezentului, singura capabilă să stîrnească cititorului o reacție estetică autentică, fără să-l oblige la acea „reconstrucție intelectuală" prin care să-și croiască trudnic drum, prin straturile timpului, către realitatea operei. De așa ceva, credea Lovinescu, trebuie să se ocupe erudiții din universități (chiar dacă el însuși era, ca formație, clasicist, și a încercat în repetate rînduri să intre în breasla academică!). Materia criticului este actualitatea, istoria în devenire.

Brevetul lovinescian a avut puzderie de emuli, în paralel și în bună conviețuire cu o altă aspirație, cea de a relua mereu și mereu, după modelul altui critic interbelic de autoritate, G. Călinescu (1899-1965), panorama istorică a literaturii române „de la origini pînă în prezent". După al doilea război mondial apar cărți masive, adesea în mai multe volume (sau măcar proiectate ca atare), cu titluri care declară fățiș intenția de a scruta actualitatea literară. În 1974, Eugen Simion deschide seria de *Scriitori români de azi*, ajunsă, în 1989, la cel de-al patrulea volum, ale cărei completări succesive vor să dea o imagine evolutivă cît mai completă a prezentului literar. În 1975 un critic prolific, exersat în istoriografia mai tuturor epocilor de creație, Al. Piru, face inventarul *Poeziei românești contemporane*, în perioada 1950-1975, adică pînă în momentul tipăririi lucrării. Un prozator de succes și reputație dubioasă, de colaborator apropiat al Securității învrednicit cu misiuni speciale în lumea scriitoricească, Eugen Barbu, dă la tipar o bizară *Istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*, care începe cu... *Poezia română contemporană*. În aproape 800 de pagini, cu coperți cartonate, apare în 1980 primul volum, despre poezie, dintr-o *Literatură română contemporană*, lucrare colectivă, avînd pe frontispiciu Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Urmarea s-a pierdut în negura vremilor. După un an Gheorghe Grigurcu scoate *Critici români de azi*, de 644 de pagini. În 1985 universitarul timișorean Cornel Ungureanu publică volumul I, de 728 de pagini, din *Proza românească de azi*, cu subtitlul *Cucerirea tradiției*. Nu lipsește nici *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, de Mircea Ghițulescu, acoperind, în 1984, în numai 316 pagini, intervalul dintre 1944 și... 1984!

Exemple s-ar mai putea da o mulțime. În momentul de față însă criticii nu se mai încumetă la întreprinderi similare. Titlurile sună mult mai circumspect, precum *Incursiuni în literatura actuală* de Ion Simuț (volum apărut în 1994, în care e vorba însă, în mare parte, tot despre „contemporani" de odinioară) sau, într-o formulare care dă deja de gîndit, *Litere în tranziție* de Florin Manolescu (1998).

Unde ne este prezentul? Pentru cititorul de rînd, în ultima carte citită, pentru cel care se delectează cu spectacolul vieții literare, în ultima decernare de premii ale uneia sau alteia dintre asociațiile de scriitori sau ale altor instituții culturale, pentru critici, în polemicile care se iscă pe tema „revizuirilor" tablei de valori. Dacă aruncăm o ochire în universități, surpriza va fi cu atît mai mare.

Cine crede că prezentul trece iute se înșală – o să spună cel care, plecînd urechea către vocea autorității academice, va afla că *literatura contemporană* acoperă ce s-a scris, publicat, citit și comentat de la al doilea război mondial încoace. Cum poate fi înglobat prezentul cel cu picioare iuți în cea mai lungă „epocă" a literaturii române moderne, însumând deja șase decenii – dublul perioadei interbelice, de exemplu, perioadă de vîrf și de mare diversitate a creației artistice – rămîne un mister. Noi însă continuăm să fim, conform periodizării standard, „contemporani" cu autorii ditirambilor la adresa lui Stalin și ai diatribelor la adresa lui Tito, deși de atunci încoace s-a scurs o jumătate de veac, în care s-a publicat enorm, s-au cernut și disputat valori, s-au succedat numeroase mode și generații literare, s-au modificat, uneori brusc și tensionat, idei estetice, mentalități și stiluri de viață.

Dar, la urma urmei, *cînd începe prezentul* nostru cel de toate zilele? Majoritatea românilor ar zice probabil că o dată cu moartea lui Ceaușescu și căderea – mai abruptă sau mai lentă, depinde de punctul de vedere – comunismului. Literații au însă – cel puțin o parte considerabilă dintre ei – o altă părere.

Generația păcălită

Ultimele două decenii de comunism au însemnat, în felul lor, una dintre cele mai „stabile" perioade din istoria românească. De prin 1970 pînă în 1989 viața din România a avut un curs lent și imperturbabil, degradîndu-se continuu sub toate aspectele. Puterea politică s-a strîns treptat în mîinile familiei Ceaușescu și ale cîtorva acoliți, generînd un cult al personalității în forme din ce în ce mai grotești. Ideologia marxistă a lăsat cu încetul locul unui amestec insolit de precepte comuniste de inspirație extrem orientală, de tipul „strîns uniți în jurul Partidului și al Conducătorului său iubit", și de atitudini naționaliste care își dovediseră în repetate rînduri și în defăimatul regim burghezo-moșieresc eficiența politică. Lăsîndu-se cu greu înduplecat de „cererile oamenilor muncii", Ceaușescu se proclamă Președinte al Republicii. Cu cocarda tricoloră de-a curmezișul pieptului și în mînă cu un sceptru – pentru care va primi o scrisoare de felicitare de la Salvador Dali –, este pus în galeria domnitorilor autohtoni. Viața cotidiană devine din zi în zi mai mizeră, iar supravegherea politică tot mai insidioasă și mai temută. Orice forme de acțiune civică sînt descurajate sau pur și simplu prohibite. Spațiul public este invadat de o retorică goală, care nici măcar nu își mai propune să convingă pe cineva ci doar să demonstreze, prin omniprezență, stabilitatea de nezdruncinat a regimului. Racolajul partinic și al serviciilor de poliție secretă ia proporții exorbitante. Sînt inventate noi forme de înregimentare, astfel încît nimeni să nu se mai poată sustrage controlului politic nemijlocit. Existența se consumă în principal în ceea ce s-a numit „civilizație de nișă", în cercurile restrînse ale familiei și ale prietenilor apropiați, „de încredere". Producția culturală se diminuează tot mai mult, încorsetată de restricții economice, pe de o parte, de șicane politice pe de cealaltă. Granițele țării se închid, atît la intrare cît și la ieșire, nu numai pentru persoane, ci și pentru bunurile comerciale și culturale.

Toate acestea se petrec cu încetul, la început pe nesimțite, astfel încît, în anii '80, impresia generală este că România străbate o nouă etapă de „boicot al istoriei", cum caracterizase un prestigios filozof interbelic, Lucian Blaga, îndelungatul și tăcutul ev mediu timpuriu autohton. Nici o schimbare de curs nu mai părea să poată fi așteptată, iar provocată nici atît. Între intelectualii și artiștii din generațiile mai vîrstnice circula deja sloganul „rezistenței prin cultură", însemnînd abstragerea din contextul imediat și „salvarea" spirituală prin ceea ce cultura deschide către atemporal și universal. Cea mai decisă asumare existențială a acestei poziții a venit, la sfîrșitul anilor '70, din partea unui filozof de notorietate, Constantin Noica. El a hotărît să întoarcă definitiv spatele lumii din jur, retrăgîndu-se într-o căbănuță dintr-o stațiune montană izolată, unde a adunat în jurul său un grup de discipoli, împreună cu care să poată perpetua, convivial și ascetic totodată, spiritul „marii filozofii". Gabriel Liiceanu, unul dintre emuli, a avut curajul să transcrie și să publice impresiile provocate de „modelul paidetic" construit de Noica. Mărturia lui Liiceanu, apărută în 1983 cu titlul *Jurnalul de la Păltiniș*, a stîrnit vii controverse în lumea intelectuală dezorientată și vulnerabilă a vremii. Între altele, a iscat și o *querelle* între „filozofi" și „literați", provocată de opiniile lui Noica privind poziția inferioară a literaturii și a artelor în raport cu filozofia în ierarhia valorilor culturale. Simptomatic mi se pare faptul că această dispută nu a atins totuși o chestiune de interes vital, anume dacă „modelul" noicean ar avea relevanță și în creația artistică, mult mai dependentă, în special în vremurile recente, de publicul contemporan și, implicit, de contextul în care se naște. În mod paradoxal, ambele poziții se întîlneau în premisele lor fundamentale. Abstragerii prin „ridicarea la concept", profesate de Noica, îi corespundea, în artă, doctrina „autonomiei esteticului", apărată cu înverșunare de către oponenții filozofului. Ca atare, „rezistența prin cultură" a însemnat, în literatură, o oscilație echivocă între formule „estetizante", cu aer escapist – „literatură evazionistă", i s-a spus ulterior – și scrisul „esopic", cu trimiteri aluzive la actualitate – catalogate, tot ulterior, drept „subversive" (Ion Simuț).

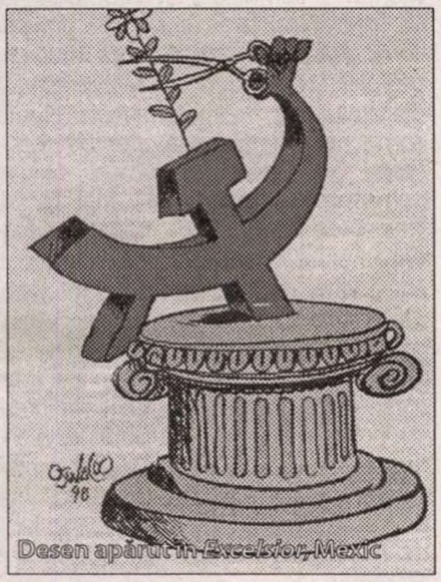
Pe acest fundal – încremenire în declin, lipsă de perspective, adîncirea prăpastiei dintre viața publică și cea privată, deruta și incoerența generațiilor mai vîrstnice de creatori – încep să apară, către sfîrșitul anilor '70, în special la facultățile filologice din marile centre universitare din țară – București, Iași, Cluj, Timișoara – germenii unei reacții concertate. Apare, întîi de toate, o voință fără precedent în ultimele două decenii de a consfinți public o schimbare majoră a conștiinței și a practicilor scriitoricești, în numele unei solidarități de vîrstă, de destin și de atitudine. Apare, pe scurt, „generația '80".

Ea prinde contur – fiindcă nu cred că generațiile „se nasc" biologic, ci mai degrabă se construiesc cultural – în cenaclurile universitare, care cultivă, atît cît mai poate încă spațiul academic să se protejeze de lumea mocirloasă și bezmetică de afară, un anume spirit de frondă, în orice caz, năzuința unei (alte?) culturi „alternative", deși nu e foarte clar față de ce anume. În scurt timp, efervescența cenaclieră răbufnește în presă, chestiunea „generaționistă" devenind unul dintre subiectele cele mai fierbinți la începutul anilor '80. Criticii influenți ai vremii – precum Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Mircea Martin și alții – sprijină dorința de afirmare, artistică și doctrinară, a tinerilor condeieri, însă nu lipsesc nici campanii de denigrare, venite din partea revistelor aservite oficialităților contrariate de aerul rebel al debutanților, nici obstrucțiile editoriale și de acces în mass-media.

Am numit cîndva, la scurt timp după căderea comunismului, acest grup care se afirmă solidar în arena publică la începutul anilor '80, „generația păcălită". Ea pare să se fi situat de la început și pînă azi într-un contratimp dramatic cu mersul evenimentelor. Cei care îi aparțin, născuți pe la sfîrșitul anilor '50, și-au trăit adolescența într-o

sinteze critice

vreme în care încă se mai simțeau efectele „dezghețului” început în deceniul șase. Viitorii „optzeciști” au fost liceeni dintre cei nevoiți să-și ascundă, prin subterfugii hilare – fileu de păr, suc de lămîie etc. – pletele de ochiul vigilent al autorităților școlare. Au fost ascultători de muzică *rock* și *blues*. Au îndrăgit independența și au detestat spiritul gregar. Le-a displăcut sociabilitatea, mai ales cea instrumentată politic, punînd în schimb mare preț pe afinitățile elective. Au fost prima generație din România postbelică relativ sincronizată cu tineretul occidental – așa cum, de pildă, a existat o paradoxală convergență între Vest și Est în momentul 1968, în ciuda discordanțelor politice nete de o parte și de alta a Cortinei de Fier, între, de pildă, maoismul parizian și ideile liberale ale Primăverii de la Praga. (Este de remarcat, în treacăt, că această convergență a fost spectaculos deturnată de Ceaușescu prin protestul la adresa invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia, ieșire la rampă care i-a adus dictatorului o enormă popularitate și a marcat cotitura decisivă către național-comunism.)



Desen apărut în *Excelsior*, Mexic

Cea dintîi apariție editorială în numele generației, antologia *Aer cu diamante* din 1982, îi înfățișează pe coperta a patra pe autori, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, în *blue jeans*, cămăși cadrilate sau *t-shirt*-uri, cățărați pe o locomotivă cu aburi. Titlul antologiei amintește de o melodie din Beatles, *Lucy in the sky with diamonds*, după cum și ilustațiile lui Tudor Jebeleanu evocă desenele care au însoțit muzica faimosului LP *Yellow Submarine*. Cîteva luni mai tîrziu un nou grup de poeți afiliați generației – Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina – editează o nouă antologie, *Cinci*. În anul următor volumul colectiv *Desant '83* catapultează proza scurtă a tinerilor scriitori – Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Marius Băditescu, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mihai Rogobete, Valentin Petculescu, Maria Holmeia și Mircea Cărtărescu.

Cît de coerentă a fost mișcarea astfel inaugurată? Cît de profund a schimbat ea cursul literaturii române? În ce măsură poate fi luată drept prag al „actualității” literare românești? Am să încerc să schițez cîteva răspunsuri la aceste întrebări, nu neapărat în ordinea formulării lor.

Prezentul de ieri și de azi

Generația '80 și-a găsit rapid un aliat de nădejde pentru a convinge că aduce cu sine un nou început: postmodernismul. Profitînd de formația lor universitară, care le asigura o lejeritate sporită în a-și expune teoretic propriile idei, optzeciștii și-au făcut un stindard din conceptul intens vehiculat în dezbaterile culturale și ideologice din Occident.

Într-o versiune radicală, cea susținută de Ion Bogdan Lefter, de exemplu, devenit în ultimii ani directorul unei reviste săptămînale de largă audiență, *Observatorul cultural*, alianța dintre generația '80 și postmodernism ar produce o revizuire radicală a întregului tablou al literaturii române postbelice. Într-o atare variantă, după tristul interludiu stalinist, în care, cu cîteva excepții izolate, nu s-a produs decît maculatură propagandistă, literatura română ar fi revenit, o dată cu generația '60, la matricea interbelică. Cea mai importantă consecință a perioadei de „dezgheț” ar fi fost, din această perspectivă, „redescoperirea tradiției”, eliberate acum parțial din chingile cenzurii și ale răstălmăcirilor ideologice. Ca atare, literatura anilor '60 și '70 ar sta sub semnul unui „neomodernism” retardat și stagnant, în bună măsură opac la evoluțiile sincrone occidentale. Poeții și prozatorii de prim plan ai generației '60 – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Marin Preda, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ștefan Bănulescu și alții – ar fi rămas tributari modelelor dintre cele două războaie – Lucian Blaga (1895-1961), Ion Barbu (1895-1961), Tudor Arghezi (1880-1967), Liviu Rebreanu (1885-1944), Camil Petrescu (1894-1957), Ioan Holban (1902-1937), Mircea Eliade (1907-1986), George Călinescu etc. –, fără a izbuti să aducă cu sine o „schimbare de paradigmă”. Plasată în penumbra epigonismului, creația intervalului 1960-1980 face astfel loc generației '80 pe poziția de deschizător al unei „epoci” literare – cea a postmodernismului – în care ne-am situa încă și astăzi.

Obiecții nu au întîrziat și nu încetează nici azi să apară. În 1986, într-un număr tematic al revistei „Caiete critice”, Nicolae Manolescu, probabil cel mai influent critic literar al vremii, încerca să suprapună incontestabilele datorii ale generației '60 față de interbelic unor tendințe de dată recentă, anume despărțirea amiabilă a „postmodernilor” de predecesori, „recuperarea” și „reciclarea” trecutului literar în creația proprie. Argumentul era însă destul de șubred – a și fost, de altfel, abandonat ulterior de către autor –, fiindcă șaizeciștilor le-a lipsit în mod evident distanțarea ironică și melancolic-jucăușă a „revizitărilor” postmoderne ale scrierilor predecesorilor. „Redescoperirea” lui Blaga, de exemplu, poetul-filozof care și-a lăsat cea mai adîncă amprentă asupra temelor și formelor de expresie ale liricii generației '60, a căpătat o aură de solemnitate pioasă: ea nu a vizat doar opera scriitorului, ci și demnitatea celui care, în perioada stalinistă, a preferat recluziunea și scoaterea din circulație a numelui său, complicității cu noul regim. Metaforismul blagian și încrederea în poezie ca formă de revelare a nevăzutului lumii au însemnat pentru poeții de după deceniul proletcultist o soluție existențială de depășire a trecutului imediat, fie în adîncul subiectivității, fie spre înălțimea transcendenței.

Pentru unii dintre cei veniți mai tîrziu, disputele despre postmodernism purtate în România anilor '80 și prelungirile lor actuale au mai degrabă aerul unei bizarerii parohiale. „Oricît de ciudat ar părea, în anii, cînd *intelighentsia* poloneză era profund implicată în *Solidarnosc* și în *samizdat*, *intelighentsia* română discuta cu pasiune despre postmodernism!” – scrie Caius Dobrescu (n. 1966) în 1995. Cert este că relaxarea estetică – *anything goes!* –, epistemologică și etică proprie postmodernismului apusean cel puțin în prima sa etapă devine suspectă într-un climat concentraționar în care „*anything matters*”, și cea mai măruntă decizie a individului, creator sau nu, este în permanență supusă unei uriașe presiuni exterioare. Înțeles de către mulți comentatori ca o consecință a democratizării masive a lumii libere din anii '60 încoace – fastă sau nefastă, în funcție de opinii –, postmodernismul estetic occidental cu greu și-ar putea găsi un echivalent într-un regim dictatorial atît de dur ca în România ceaușistă. Despre corelativul „societății postindustriale” nici n-are rost să vorbim în legătură cu România anilor '80.

Pe tema postmodernismului s-au consumat, în cele mai variate colțuri ale lumii, tone de hîrtie. România n-a stat deoparte. Ne putem însă întreba dacă, dincolo de etichetările generale, creația optzeciștilor a adus o schimbare profundă în mersul literaturii române. Răspunsul este, din punctul meu de vedere, categoric afirmativ.

Poezia declară război metaforismului, lirismului și oricărei metafizici în travesti, punînd armistițiu în schimb bătăliilor de graniță tradiționale cu spațiul prozei. Versurile se lasă invadate de viața de zi cu zi, de detaliul biografic, de impresiile colectate în stradă, în apartamentul de bloc sau în trenul de navetiști, de omenescul experiențelor dramatic-derizorii, lexicul poetic se democratizează și se împestrițează, sintaxa se pliază pe cele mai variate registre stilistice, de la cel al tiradei bufone la cel reportericesc. Poetul nu mai vrea să oficieze. Poetul scrie. Adesea, scrie despre faptul că ar vrea să scrie. Sau despre faptul că scrisul rescrie ce a fost deja scris.

Proza se dezice – chiar dacă Vattimo nu era cunoscut la noi la vremea aceea – de „marile narațiuni”. Aproape fără excepție, optzeciștii se feresc, cel puțin într-o primă fază, de roman, publicînd ceea ce ei numesc „proză scurtă”: nici nuvelă, nici povestire, nici schiță, întrucît nu se subordonează nici unui canon prestabilit de construcție epică sau de compoziție. Unii critici au văzut în această preferință drumul firesc al începuturilor unor prozatori care „își fac mîna” pentru a trece apoi la creația de largă respirație. Se înșelau. „Proza scurtă” le convenea optzeciștilor pentru că părea să le ofere o priză mai directă la „viață”, în derularea ei necontrolată de vreo instanță exterioară, fie ea „destin”, „semnificație”, „viziune” sau chiar... voință auctorială. Instantaneul, fragmentul, anodinul, insignifiantul, incongruentul, marginalul, inautenticul sau kitschul dau substanța predilectă a prozei optzeciste.

Descrierea fugară pe care am încercat să o fac creației optzeciste, în liniile ei principale, nu dă însă măsura mutației pe care aceasta a produs-o.

În profunzime și în bună parte inconștient, cred că optzecismul s-a lansat în aventura concilierii unor atitudini contradictorii. Autorii de prim plan ai generației au vrut să readucă, prin scrisul lor, existența concretă și nemijlocită într-un spațiu public saturat de ipocrizie, de minciună și de îndoctrinare, în care literaturii îi rămăsese să aleagă între rolul de imaginar compensator și acela de manual de supraviețuire. Pe de altă parte, tot ei au nutrit conștiința apăsată a „artefactului” literar, a scrisului fatalmente înscris în convenții și uzanțe, a „înscenării” estetice nu doar necesare, ci inevitabile. Fără să clameze, ca avangardiștii interbelici, cu care au fost grăbit și impropriu asociați de către o parte din critica vremii, optzeciștii s-au pus, dimpotrivă, în postura „profesionistului” stăpîn pe tainele meseriei. Au fost, și în parte mai sînt, un fel de „experți autenticiști”, amalgam instabil, uneori spectaculos, alteori contrariant. Au avut, fără doar și poate, un proiect „democratic”, de deschidere a literaturii către cititorul obișnuit, prea puțin interesat de zona trăirilor excepționale rezervate prin cutumă poeților și prea puțin convins de pretenția romancierilor de a da sens realității prin imaginație. Însă împlinirea acestui proiect a urmat foarte adesea căile întortocheate ale artificiului tehnic sofisticat, ale întrețeserilor intertextuale rafinate, ale jocului livresc, ale aluziei și parodiei, ale citatului ascuns, deturnat, ale referinței oblice ș.a.m.d. „Concepte pivot ale poeticii optzeciste, autenticismul și textualismul sînt cele două principii polare care se regăsesc, în dozaje și raporturi variabile, în mai toate cărțile generației. Această coabitare pare însă a fi un act contra naturii” – observă cu îndreptățire Adrian Oțoiu, în primul volum din *Trafic de frontieră*, cea mai completă și mai pătrunzătoare analiză a prozei generației '80 pînă în momentul de față.

Mircea Nedelciu, figură centrală în rîndurile prozatorilor optzeciști, lovit din nefericire la scurt timp după căderea comunismului de o boală necruțătoare, se percepea pe sine ca un prozator „angajat”, nu prin „mesajul” scrierilor sale, ci prin intenția de a institui, prin arta literară, o „pedagogie a lecturii”. Punerea în evidență a distanței dintre text și referentul său, alertarea cititorului în privința artefactului textual, ar da acestuia un spor de luciditate și de vigilență care să-l ajute să se ferească de mecanismele manipulării, instrumentate din belșug de discursul public românesc din perioada comunistă. Proiectul, extrem de generos, era însă și în bună măsură utopic, într-o societate avidă în primul rînd de „adevăruri” rostite fie și doar cu un sfert de gură.

(continuare în pag. 19)

Restituiri

Un jurnal politic

Istoria Primului Război Mondial, mai exact, perioada lui cea mai tristă pentru noi, a refugiului autorităţilor în Capitala Moldovei şi a tratativelor de armistiţiu şi de pace cu Puterile Centrale, se îmbogăţeşte cu însemnările până acum inedite (*Fapte şi impresii zilnice – 1917-1918*) ale lui Gheorghe Gh. Mârzescu. Spre deosebire de memoriile lui I. G. Duca sau Constantin Argetoianu, acestea, recent publicate la Editura Curtea Veche, de către talentatul prozator Ioan Lăcustă, prezintă calitatea înregistrării evenimentelor chiar în cursul desfăşurării lor, eliminând riscul unor deformări, fireşte involuntare, ce pot surveni într-un text redactat *post-festum,* uneori la o distanţă considerabilă în timp de la consumarea faptelor. De aici, un plus de autenticitate şi o valoare documentară sporită, în care comentariul este adesea în genul buletinelor de ştiri, fără un relief al expresiei decât cu totul întâmplător.

Gheorghe Gh. Mârzescu (1876-1926) a fost fruntaş al Partidului Naţional Liberal. În decembrie 1916 a intrat în guvernul I. I. C. Brătianu, fiind numit ministru al Agriculturii şi Domeniilor. Mai târziu, în 1924, ca ministru al Justiţiei, a iniţiat mai multe legi prin care se interziceau activităţile atentând la siguranţa statului, astfel încât a scos în afara legalităţii Partidul Comunist Român, agent al Moscovei. Acesta urmărea schimbarea ordinii sociale şi dezmembrarea ţării, care abia îşi realizase idealul de unitate naţională, cu mari sacrificii de sânge.

Gh. Gh. M. (îi vom prescurta numele pentru economie de spaţiu) îşi notează discontinuu „faptele şi impresiile zilnice" de-a lungul a mai puţin de un an, din mai 1917 până în martie 1918. Multe lucruri sunt cunoscute: retragerea de pe front a armatei ruse, în scurtă vreme bolşevizată, mizeria, tifosul exantematic, dureroasa Pace de la Buftea etc., dar autorul jurnalului are meritul de a le privi de aproape, cu un ochi atent şi din interiorul cercului de putere (guvern, parlament, Curtea Regală). După ocuparea Bucureştiului şi a Munteniei de către armatele Puterilor Centrale, era ameninţată şi Moldova, unde se refugiaseră autorităţile. Se punea problema „strămutării suveranităţii Statului în Rusia, la Cherson". Ca ministru, Gh. Gh. M. fusese numit şeful Comisiei de evacuare, urmând să asigure vagoane şi locuri pentru parlamentari, lucru aproape imposibil întrucât aceştia, împreună cu familiile, reprezentau un număr destul de mare. Personal, se pronunţa categoric împotriva pribegiei în Rusia: „Doresc şi aici ca atâta vreme cât vom stăpâni un metru de pământ din teritoriul acestei ţări, Regele, guvernul şi parlamentul să nu-l părăsească." Şi într-adevăr, cu unele excepţii, nu l-au părăsit.

Autorul descrie harababura în ocuparea vagoanelor de către cei care totuşi au hotărât să plece, debandada rusească, bolşevizarea armatei, refuzul soldaţilor de a mai lupta, actele lor de barbarie, devastarea şi incendierea satelor în timpul retragerii. Molima comunistă se extinde rapid. „Bolşeviştii" (aşa îi numeşte Gh. Gh. M.) intenţionează a pune mâna pe Basarabia pe care au declarat-o independentă sub numele de «Moldova». Ei urmăresc detronarea Regelui, arestarea guvernului şi proclamarea republicii cu Racovski, personaj asupra căruia autorul îşi îndreaptă atenţia cu anume insistenţă. Arestat la Iaşi, va fi eliberat de trupele ruseşti, „care manifestau de 1 mai cu drapelul roşu". Din sursă germană s-a aflat că „este agent german şi că ar fi primit bani de la nemţi". Agitator, de origine bulgar, susţinea intrarea României într-o confederaţie balcanică.

În acelaşi timp, Gh. Gh. M. îşi aţintea privirile asupra evenimentelor din Rusia. La Petrograd, Maximaliştii (bolşevicii) ocupă Palatul de iarnă, membrii guvernului sunt arestaţi şi ţinuţi în faimoasa închisoare Petropavlovsk. „Lenin, cunoscutul agent german" ia puterea. El propune armistiţiu pe toate fronturile pentru a pregăti pacea. „Revoluţia maximalistă, crede şi G h. Gh. M., a fost pregătită de germani, pentru a-i rupe pe ruşi de Aliaţi." Mai corect spus, a fost ajutată, impulsionată, fondul fiind, cum se ştie, preexistent.

După armistiţiul ruso-german de la Brest-Litovsk (22 nov./3 dec. 1917), guvernul român îşi punea problema propriului armistiţiu. Ionel Brătianu care continuă să rămână ferm alături de Aliaţi e hotărât să nu participe, considerându-l o „capitulare deghizată". Au loc aprinse discuţii politice contradictorii. Dat fiind faptul că ne aflam din toate părţile înconjuraţi de inamici, generalii se pronunţă pentru pace, în timp ce Take Ionescu, precum Brătianu, crede că ar fi un act de trădare în primul rând faţă de Franţa. Gh. Gh. M. caracterizează momentul ca „cea mai tristă situaţie în care s-a găsit vreodată ţara". La Consiliul de la Palat, Regele, deprimat, „în mai multe rânduri a avut lacrimi în ochi, Brătianu, de asemeni." Ministrul nostru la Petrograd G. Diamandi e arestat împotriva uzanţelor diplomatice internaţionale, dar curând a fost eliberat. „Maximaliştii… nu mai primesc pe reprezentanţii României şi declară intangibil tezaurul Băncii Naţionale de la Moscova pe care-l vor pune numai la dispoziţia poporului român". (S-a văzut cum şi-au respectat cuvântul! Printr-o veritabilă confiscare.)

Take Ionescu opinând pentru politica de rezistenţă, se gândea la plecarea într-un fel de exil a Regelui şi a guvernului. Cu o mare demnitate, Ferdinand respinge ideea: „…dacă ar părăsi ţara, ar simţi că se sapă un şanţ adânc între el şi ţară şi armată. El rămâne în mijlocul armatei."

După armistiţiul ruşilor de la Brest-Litovsk, Brătianu îşi dă demisia şi se formează un guvern Averescu. Acesta începe preliminariile de pace de la Buftea. Condiţiile pe care ni le pun austro-germanii sunt extrem de dure: cedarea Dobrogei, a unor trecători în lanţul Carpaţilor, concesionarea petrolului. Spre a se obţine o pace cât de cât mai favorabilă, Brătianu propune un guvern în frunte cu filo-germanul Alexandru Marghiloman. El crede că o pace fără Dobrogea e deplorabilă şi nu se poate semna. Întrucât susţinătorii rezistenţei n-au câştig de cauză, Regele e nevoit să fie de acord cu amintitele condiţii împovărătoare, precizând că „tratativele de pace nu înseamnă şi încheierea păcii".

Gheorghe Gh. Mârzescu
Fapte
şi impresii zilnice
1917-1918

Între timp, în ţară, continuă luptele cu bolşevicii, care creează dezordine şi se dedau chiar la acte de agresiune. Gh. Gh. M. observă cu pătrundere şi parcă premonitoriu că „primejdia bolşevismului e mai mare de[cât] aceea a păcii. Ea ameninţă Coroana, forma de guvernământ, ordinea politică şi socială, dezvoltarea economică şi intelectuală a ţării".

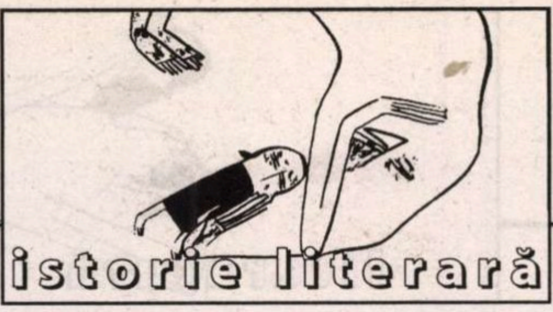
Singurul fapt îmbucurător este trezirea la viaţă a Basarabiei, care se declară autonomă în nov. 1917, sub numele de Republica Democrată Moldovenească. Dar lucrurile nu se liniştesc, existenţa tinerei republici fiind grav ameninţată. Sfatul Ţării solicită ajutorul României şi trupele noastre intră în Basarabia în ianuarie 1918. Au loc mai multe confruntări cu bolşevicii, ucrainenii şi cazacii. Spre a se elimina ideea de armată ocupantă, generalul Prezan semnează un comunicat în care ţine să precizeze: „Se garantează că oştile române nu vin cu vrăjmăşie şi cu spirit de cucerire, ci pentru restabilirea ordinii, fără a lovi în drepturile şi libertăţile câştigate prin revoluţie, fără nici o pornire împotriva vreunei naţionalităţi sau religii." La 24 ianuarie 1918, Basarabia îşi proclamă independenţa în afara Federaţiei Ruse. Deşi concis, diaristul descrie, şi el emoţionat, entuziasmul popular: „…a fost o mare serbare pe strade. Sărutându-se românii între ei, Brătianu (generalul comandant al trupelor române (n.m.) plângea la telefon de bucurie." Curând, la 27-28 martie, Sfatul Ţării hotărăşte unirea provinciei dintre Prut şi Nistru cu România.

Nu voi subscrie opinia prea categorică a editorului Ioan Lăcustă că Gh. Gh. M., în însemnările sale, se relevă „un memorialist înzestrat cu harul narativ", că în fragmentele autobiografice ar fi un povestitor „în buna tradiţie a unor N. Gane, Radu Rosetti, C. Hogaş sau chiar M. Sadoveanu. Să observăm că autorul relatează în genere fapte brute, ca ştirile de ziar, despre multe şedinţe de guvern şi de la Palatul regal şi talentul lui, cât este, se manifestă sporadic. Într-adevăr, în *Amintirile din copilărie* sunt de reţinut unele pagini ca acelea consacrate drumului de la Tg. Ocna la Slănic, în care evocă hanul, pe birjarul Ioil, cu landoul său „tras pe patru cai mărunţi, cu talăngi la gât." Apare şi câte un portret, ca, de exemplu, al lui D. Ollănescu-Ascanio, diplomatul solemn şi protocolar. Dar în jurnalul său politic n-am prea remarcat calităţi literare, în afară de un moment mai reliefat, unde ironia atestă o anume predispoziţie spre caricatură: De ziua principelui Carol, adunaţi în biserică, „miniştrii plesnesc în redingote şi Conţescu în frac, încărcat cu decoraţii de la gât până la splină". La Palat, „Şirele spinărilor domnilor miniştri se încovoaie ca nişte săbii". Oricât am aprecia „firul epic" al expunerii totuşi gazetăreşti, suntem departe de Hogaş şi de Sadoveanu. Însemnările lui Gh. Gh. M. se constituie ca un *document* excepţional, valoarea literară fiind minimă, după opinia mea.

Un cuvânt ar trebui spus despre prezenţa scriitorilor în *Fapte şi impresii zilnice.* Autorul notează în august 1917 că i-a aprobat lui Delavrancea „de la Cotnari 40 deca de vin", lăsându-ne să subînţelegem propensiunea bahică a marelui orator. Vorbeşte apoi despre colaborarea lui N. D. Cocea cu bolşevicii, în speranţa că va fi ministru într-un eventual guvern Racovski. Autorităţile române îl pun sub urmărire. E semnalată şi eliberarea lui G. Topîrceanu la 5 febr. 1918 din prizonieratul în Bulgaria, datorită intervenţiei lui C. Stere. Figura cea mai antipatică diaristului este Duiliu Zamfirescu. Numit comisar al guvernului, (Averescu în Basarabia) Gh. Gh. M, e convins că „va compromite chestiunea". Mai târziu, vine ştirea că atitudinea arogantă a fostului diplomat „ne produce nemulţumiri; cheamă cu degetul pe primul ministru, nu se cam împacă basarabenii cu ciocoii". Foarte posibil ca memorialistul să aibă dreptate, nu ştim decât în linii mari care a fost activitatea lui Duiliu Zamfirescu în Basarabia, dar el a publicat la întoarcere o suită de articole de tot interesul, înfăţişând nuanţat şi în cunoştinţă de cauză situaţia politică şi economică de acolo şi cu simpatie faţă de fraţii basarabeni.

Ediţia realizată de Ioan Lăcustă e însoţită de un aparat de note, foarte nutrite documentar, şi de o bogată bibliografie. Când vine vorba de text, d-sa face o afirmaţie de-a dreptul deconcertantă: „Nu am veleităţi şi nici aptitudini de editor de texte şi îngrijitor de ediţie. Vocaţia mea, câtă este, cred că rămâne proza, ficţiunea". Dacă e aşa (şi suntem siliţi să constatăm că aşa este), ne întrebăm de ce s-a mai angajat într-o asemenea lucrare. Şi rezultatul se vede imediat. În publicarea unui jurnal inedit, Ioan Lăcustă crede că poate folosi ficţiunea acolo unde textul se prezintă lacunar, mai exact, să colaboreze cu autorul. Întrucât nu s-au găsit însemnările lui Gh. Gh. M. din iunie şi septembrie 1917, Ioan Lăcustă suplineşte aceste absenţe cu o inoportună *reconstituire,* compulsând ştiri din ziare. Îmi pare rău pentru documentarea solidă a editorului, pentru pasiunea lui de istorie, dar imixtiunea în textul unui autor este o gravă eroare. În editarea scriitorilor din trecut, aşa ceva nu se poate admite. O reconstituire în care intră „ficţiunea documentară", cum zice d-sa, proprie unui roman istoric, de exemplu, nu are nimic de-a face cu o ediţie „canonică". Filologului asemenea procedeu inadecvat îi provoacă dubii asupra autenticităţii textului şi încă a unuia valoros în atâtea privinţe.

Al. SĂNDULESCU

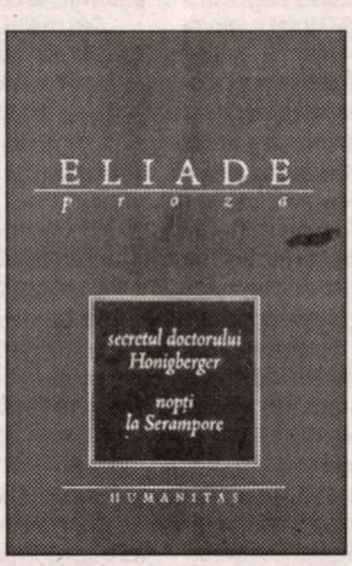


istorie literară

Puterea de seducție a ficțiunii

Prin voința moștenitorilor lui Mircea Eliade, dnii Sorin Alexandrescu și David Brent, Editura Humanitas a preluat drepturile de editare a întregii opere, după ce o vreme Editura Minerva avusese drepturile de editare a prozei. De câțiva ani, Editura Humanitas a început editarea sistematică a prozei lui Mircea Eliade, într-o colecție specială, punând ordine într-un domeniu ce fusese temporar sortit haosului prin aparițiile întâmplătoare și îndoielnice în privința îngrijirii textului. O excepție, în sens pozitiv, a fost editarea în cinci volume a prozei fantastice în îngrijirea lui Eugen Simion, la Editura Fundației Culturale Române (I-III, 1991; IV-V, 1992). E regretabil că ediția critică a prozei lui Eliade, începută la Editura Minerva în 1994 cu *Isabel și apele diavolului*, s-a oprit imediat, în 1997, la volumul II, cu *Maitreyi*, atât datorită privatizării instituției și inexplicabilelor neglijențe colaterale, cât și datorită morții îngrijitorului ediției, Mihai Dascal. Într-o compensație destul de târzie față de aceste tribulații și amânări, e un fapt îmbucurător să avem deodată în librării, într-o serie de peste zece volume, toată proza lui Mircea Eliade, și cea antebelică și cea postbelică, într-o restituire demnă de încredere, care înlocuiește cărțile prost tipărite în anii'90. Ultimul apărut, recent, în 2004, în două volume, e romanul *Noaptea de Sânziene*, după alte două ediții, una în „Biblioteca pentru toți”, în 1991, și alta la Univers enciclopedic, în 1999, ambele epuizate. Va fi, cred, un bun punct de pornire (un nou început!) pentru o viitoare ediție critică, pe care dl Sorin Alexandrescu ar fi dator să o realizeze, cu sau fără colaboratori, pentru a nu rămâne la acest nivel elementar al unor ediții simple, „oarbe”, cum numea Z. Ornea reeditările fără un minim aparat critic. În ceea ce mă privește, simt nevoia să consult întreg dosarul critic al unei nuvele sau al unui roman de Mircea Eliade, pentru că orice proză a scriitorului nostru e însoțită de o întreagă istorie a receptării, care ar însemna mai mult decât o banală anexă a cărții. Nu cred că dintr-o deformație profesională, absența aparatului critic mi se pare stânjenitoare, frustrantă. Despre fiecare dintre cărțile lui Mircea Eliade simți nevoia să știi mai mult decât îți oferă lectura directă a textului. Mircea Eliade e unul dintre acei mari scriitori prin care se regenerează puterea de seducție a ficțiunii. O ediție critică Mircea Eliade este, fără îndoială, un imperativ cultural major.

Îmi îngădui să mă opresc pentru câteva considerații la nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, apărută în volum alături de *Nopți la Serampore* – ambele publicate pentru prima dată în 1940. Vor fi note introductive pentru o posibilă lectură, ale cărei argumente și conotații pot fi dezvoltate. Nu intenționez să detaliez în notele fugare care urmează identitatea reală a exploratorului sas Johann Martin Honigberger (1795-1869), născut la Brașov, devenit medic, etnograf, botanist și farmacolog, angajat într-o senzațională aventură asiatică. Personajul fabulos, „unchiul din India”, greu de definit pe scurt, existase în realitate, după cum o documentează și o recentă ediție de la „Polirom” a unora dintre scrierile sale. Mă interesează numai elementele și semnificațiile ficțiunii din narațiunea lui Mircea Eliade, posibil a fi racordată, așa cum a insistat de mai multe ori dl. Sorin Alexandrescu, la o istorie inițială a realismului magic.



Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger. Nopți la Serampore*, Ed. Humanitas, 2003, reeditat în 2004 în colecția „ELIADE. PROZA”, 142 p.

Observăm confruntându-se în nuvela lui Mircea Eliade două mentalități, două atitudini față de secretul doctorului Honigberger și apoi față de dispariția doctorului Zerlendi, ca biograf al său. Una e a celor care cred sau speră că secretul va putea fi dezvăluit și adoptă o atitudine activă și rațională pentru a-l afla și a-l înțelege din manuscrisele și biblioteca indiană a cercetătorului Zerlendi. E rezumată aici – simbolic, aș zice – o mentalitate europeană bazată pe acțiune, raționalitate și scepticism față de mister. De cealaltă parte, sunt inițiații succesivi, care pe măsură ce se apropie de misterul doctorului Honigberger și al lui Zerlendi dispar ei înșiși, transmițând în acest fel semnalul de autoprotecție a marelui și inaccesibilului secret. E aici rezumată mentalitatea indiană, contemplativă, irațională și încrezătoare în puterea de iradiere a misterului. Cine-l înțelege însă rămâne captivul său definitiv, fără a-l putea comunica: taina îl confiscă pe cel care dobândește accesul la ea. Această confiscare a inițiatului înseamnă oare o moarte (mai mult sau mai puțin) banală sau pătrunderea într-o lume paralelă printr-o abolire a timpului? Această ezitare a răspunsurilor între o variantă sau alta face chiar trama nuvelei fantastice.

Soția lui Zerlendi, cercetătorii succesivi ai biografiei lui Honigberger și apoi, printr-un inevitabil transfer de interes, ai biografiei lui Zerlendi au toți până la un punct o mentalitate europeană, raționalistă, fiind preocupați de a găsi o explicație acceptabilă și inteligibilă nu doar a dispariției inițiatului, ci și a tainei la care el (sau ei) a (au) avut acces. Toți cei care s-au ocupat de descoperirea secretului doctorului Honigberger, mai puțin naratorul actual, au dispărut într-un mod misterios. Biografia lui Honigberger, începută de Zerlendi, este întreruptă într-un punct esențial. Misterul se amplifică însă pe măsură ce exploratorii își dau seama că nu există o soluție profană a inteligibilității, iar ei înșiși se lasă convertiți la această nouă realitate spirituală. Imposibilității de a înțelege secretul i se adaugă simultan o dramă a incomunicabilității experienței-limită. Bariera comunicării dintre lumi ar fi impusă de o bănuită cenzură transcendentă. Exploratorii altei lumi, cărora le-a reușit accesul, rămân acolo. Cei de dincoace, simpli martori mirați ai unor experiențe spirituale privite cu ochi de profani, rămân pe dinafara fenomenului, cronicari uluiți ai unei transmutații probabile pe care nu o pot descrie decât în termenii unui fapt divers.

Mesajul nuvelei lui Mircea Eliade e tocmai acesta: există taine care i se dezvăluie, după o îndelungată inițiere, numai aceluia care li se dedică total, lăsându-se absorbiți cu întreaga lor viață. Iar aceste taine nu pot fi comunicate altora, la modul exterior, neparticipativ. Marile taine își iau cu ele definitiv descoperitorii sau, mai bine zis, inițiații. Nu există cercetători al căror devotament de cunoaștere, explorare și inițiere să nu se fi sfârșit cu confiscarea definitivă, dispariția în cealaltă lume. Soția lui Zerlendi păstrează numai pentru sine această informație a dispariției succesive a cercetătorilor, fiica ei însă rupe tăcerea, dezvăluind celui ce va deveni naratorul întâmplările disparițiilor misterioase ale cercetătorilor anteriori. Naratorul, prevenit, având și el o experiență indiană considerabilă, evită astfel să cadă într-un fel de capcană fatală. El vine însă cu o îndoială, cu o precauție, mărturisind în final interdicția: *„Numai după ce am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi destăinui. Viața mea și așa a fost îndestul de încercată în urma tainelor pe care d-na Zerlendi m-a îndemnat să le cercetez, fără să aibă dezlegarea doctorului...”* (p. 78). Naratorul are vocația de a face perceptibil pragul misterului, pragul dintre lumi. Îndoiala naratorului este legată însă de presupoziția probabilului eșec al doctorului Honigberger: *„Tot ce știam despre Honigberger mă îndemna să cred că el pătrunsese în Shambala datorită tehnicii sale yogice, în care ajunsese maestru încă înainte de 1858, dar că misiunea cu care fusese încredințat, probabil, nu izbutise s-o ducă la bun sfârșit. Numai așa îmi explic de ce s-a întors atât de repede din India și a murit puțin timp după întoarcere”* (p. 58-59). Prin urmare doctorul Honigberger ar fi murit nu ca un inițiat, ci în urma unui eșec al inițierii sale și al misiunii spirituale ce-i fusese încredințată. Exagerând puțin, dar în spiritul nuvelei, Honigberger este o victimă europeană a tentativei de asumare a unui secret al Indiei. Pe urmele lui, doctorul Zerlendi încercase meditația yogică prin exerciții respiratorii și fiziologie ascetică (p. 57), pentru a se face nevăzut și a pătrunde în Shambala, *„acea țară miraculoasă care, după tradiții, se află undeva în nordul Indiei și în care numai cei inițiați pot pătrunde”*. Zborul ca experiență simbolică budistă înseamnă *„capacitatea omului de a transcende lumea simțurilor și, deci, de a avea acces în lumile nevăzute”* (p. 57-58). Pentru narator tărâmul nevăzut rămăsese o simplă promisiune: *„mi-a fost scris să nu-l pătrund niciodată, ci să-l port până la moarte în melancoliile mele...”* (p. 59). Nu cumva naratorul proiectează propriul eșec și propriile nostalgii asupra lui Honigberger și asupra lui Zerlendi?

Misiunea lui Honigberger putea să fie, după presupunerile naratorului, acea de a participa la acțiunea spirituală de a menține în Shambala echilibrul actual al lumii, de a salva Europa de la un cataclism prin schimbarea axei globului: *„Oare soarta Europei noastre e pecetluită? Nu se poate face nimic pentru lumea aceasta pradă unor forțe spirituale obscure, care o duc fără știrea ei spre cataclism? Tare mă tem că Europa va avea soarta Atlantidei și va pieri destul de curând scufundându-se în apă. Dacă ar ști oamenii că numai datorită forțelor spirituale emanând din Shambala se amână mereu acea tragică schimbare de axă a globului, pe care geologia o cunoaște foarte bine și care va prăvăli lumea noastră în ape scoțând cine știe ce continent nou...”* (p. 68). E un fragment din jurnalul lui Zerlendi din 1910, mărturisind limpede că el cunoaște drumul și rostul Shambalei. Axa geografică a lumii poate fi înțeleasă foarte bine ca o axă simbolică a echilibrului lumii la începutul secolului XX. Nuvela lui Mircea Eliade are, dincolo de diferența ireductibilă dintre două lumi paralele în regimul prozei fantastice, o încărcătură profetică: salvarea Europei de la un dezastru nu poate veni decât din Asia, mai precis din India sau poate din Tibet. Secretul echilibrului lumii e acolo.

Ion SIMUȚ

literatură

Poetul Gheorghe Grigurcu (II)

Impresionant este portretul unui scriitor ce ne-a fost drag multora dintre noi, *Poetul F. M.* Despre Florin Mugur, criticul Grigurcu a scris adesea (numai în tomul II din *Poezie română contemporană*, 2000, sunt cuprinse șase texte) – aici ne aflăm în fața unui poem:

Poetul F. M. Cu barba lui inocentă / ca un trandafir răsturnat // vorbește gesticulează înfulecă / bucăți de pâine și de text / bea mici înghițituri de ambrozie / înghite iarăși vorbește surâde / însă mai cu seamă țopăie / țopăie ca un pițigoi // la poarta primăverii având culoarea unui birou / pe nisipul orășenesc spulberat de claxoane / pe scrumul propriei sale umbre / zumzăitoare cum o albină // poetul F. M. cel atât de lacom / de propriile sale vorbe blajine / pe care totuși ca un făcut le risipește mereu / în coșuri de hârtii în receptoarele telefoanelor / pe scări pe tejghele de băcănii le uită / în metrou în taxiuri / așa cum uiți de regulă / obiectele utile // poetul F. M. cu barba lui inocentă / ca un trandafir încărunțit / ce rușine! pierzându-și imaginile / cum umbrele fulare mănuși etc. // veșnic îndrăgostit adică flămând / de ceea ce n-a fost să fie.

Criticul Grigurcu – alături de alți comentatori de prestigiu – a fixat statura abstractă a poetului de seamă Florin Mugur. Aici, omul F. M. este surprins așa cum îl mai țin minte confrații săi de odinioară ; e vorba de o fantasmă lirică, liber alcătuită în spațiu, a unei neobosite ființe omenești, foarte atașante, neîncetat în mișcare : *vorbește gesticulează înfulecă / bucăți de pâine de text*, o fantasmă adevărată prin esențialitatea ei dinamică! Omul își depășea infirmitățile, suferințele, îndoielile printr-o imensă disponibilitate față de ceilalți. El țopăia ca un pițigoi, se consuma în solidaritatea eficace față de ceilalți – până nu mai rămânea din el decât: *scrumul propriei sale umbre / zumzăitoare cum o albină...*

Un capitol special îl ocupă în poezia, ca și în existența, lui Gheorghe Grigurcu *Amarul Târg*. El va fi existat, la scara întregului spațiu est-european, în percepția sa, cu mult înainte de a fi constrâns să se instaleze în localitatea cu pricina – mutare resimțită de el cum un surghiun. Un întreg volum (pe care Editura Pontica a avut șansa să-l publice în 1997! – dar motivul literar-biografic depășește spațiul editat) adună obsesia amarului târg, ce riscă să se înscrie în istoria literaturii române alături de „mahalaua celestă" Țicău a lui Ion Creangă și Mihai Ursachi! Iată câteva flash-uri asupra Amarului Târg, așa cum le-au reținut sentimentele și resentimentele surghiunitului:

Cât de puțin îi trebuie Amarului / să fie-Amar / și cât de mult spre-a dispărea ;

La picioarele mele / Jiul cel negru ca mâinile minerilor / demonizatul râu în care nu-mi mai pot / oglindi chipul nici ființa lăuntrică // obscuritate curgătoare ca și mine. ;

Două decenii / din viața mea / au pierit / în râul Amarului Târg / aidoma unor cățel / înecați de o mână haină / (dar nu există oare / o milă-a necruțării / un Bine al Răului?)/ aidoma unor cățel / care n-au deschis măcar ochii.;

Cu iarbă se-ndestulează / (cu ce altceva?)/ muzica / aidoma unei vite / cu iarbă grasă primăvăratică roșie / muzica militară-n / chioșcul din parc / lângă Poarta Sărutului.;

La Masa Tăcerii / firește se tace // uneori a lehamite / ca și când s-ar fi vorbit prea mult // alteori ca și când / nu s-ar fi vorbit niciodată // ca și când Logosul / ar fi fost încă nisip și pietriș / lângă ruginita balastieră din preajmă. ;

Să ne imaginăm că după ce-a scris / celebrul său vers / „Trăiam singur într-un popor de morți" / Umberto Saba ar fi venit/ să locuiască-n Amarul Târg // să ne imaginăm că i-ar fi înviat / pe toți cei din jur / pentru-a putea muri împăcat el însuși.

După aceste șase poeme-exorcisme contra răului de a trăi într-un exil interior (e semnificativă idealizarea, prin contrast, a spațiului tinereții - Cluj, Oradea – unde poetul cunoscuse bucuria înrădăcinării fertile într-un acasă asumat, el care se născuse la capătul răsăritean al românității, la Soroca, și migrase biografic spre soare-apune!), trebuie luat în considerație raportul dintre creația poetică și Amarul Târg. Din exterior, cititorul constată că un surghiun se poate dovedi și fertil pentru un poet, cum rodnic literar s-a dovedit puținul farmec pe care Ovidiu l-a găsit, odinioară, unei localități de pe țărmul Mării Negre... Gheorghe Grigurcu își îmbogățește creația cu un motiv personal de întâie importanță, care sporește impactul afectiv al întregii sale lirici. Poetul se extrage din mâlul Amarului Târg *scriind versuri*, cu încăpățânare, aidoma unui copil mulând figurine ; stropite cu *apa de piatră* a „demonizatului râu", mulajele vor căpăta viață. Îndoiala exprimată de ultimul vers nu e doar o cochetărie, ea e resimțită în mod firesc de orice poet autentic, la capătul fiecărui poem :

Din mâlul Amarului Târg - / mâl nu de-nceput, / de sfârșit - / încăpățânat făurești/ mici începuturi la-ntâmplare / aidoma unui copil / figurine pe care / vrei să le-nvii stropindu-le / cu-a Jiului apă de piatră // stihuri se cheamă oare?

Îndoiala privind întreaga lirică a autorului, este rostită dramatic în poemul *Cum ai vrea să semeni* (din volumul *Dealul purtat de scripeți*, 1999) ; doar cineva slab de înger s-ar îngrijora de-a binelea în privința valorii estetice astfel puse sub semnul întrebării de cel ce o produce. E un joc complex între Eul creator și el însuși, mergând foarte departe, până la suferință și disperare, joc și dramă în același timp :

Cum ai vrea să semeni cu tine / dar nu izbutești / în aceste versuri nepretențioase/ ca niște șireturi dezlegate / ca o cămașă din care-ai scos o mână // cum ai vrea să treci în propoziții / propria-ți viață / dar nu izbutești / cu toate renunțările făcute / nenumăratele renunțări / pe care le-ai ascuns cu grijă / până și de tine însuți // mai trebuie doar câteva.

Un autor care proclamă exact contrariul, adică o absolută încredere în propriul talent, în valoarea operei proprii, evită oare aceste îndoieli de adâncime? Greu de crezut, de vreme ce el are de înfruntat, ca ființă umană, suprema îndoială a ființării („Cine se află pe lume de-a binelea?" – întreabă un alt poet). În *Cum ai vrea să semeni*, Gheorghe Grigurcu pune pe hârtie „zadarnice, vechi întrebări" – pentru a vorbi ca Umberto Saba –, care sunt vechi dar deloc zadarnice (cu excepția imposibilității de a li se răspunde pe loc, o dată pentru totdeauna). Excepția pe care o constituie în viața cuiva poezia (căci ea, spune Cezar Baltag, în postfața la *Ochii tăcerii*, volumul său din BPT : *nu este numai un artefact, ea este și un miracol. Sensul pentru noi, poeții, nu se autoinstituie, el survine ca și cum ar fi trimis.*), trebuie plătită cu ceva din ființa noastră. Îndoiala de adâncime face parte din plata sensului poetic trimis.

Poetul desemnează ceea ce eu am numit „preț" prin *renunțările făcute*. Ce alte renunțări mai sunt de cerut de la locuitorul Amarului Târg, a cărui biografie este alcătuită din creație, lupte și din *nenumăratele renunțări / pe care le-ai ascuns cu grijă / până și de tine însuți?* Aici intervine ieșirea din îndoială și continuarea destinului creator, prin asumarea altor renunțări : *mai trebuie doar câteva.* Îl urmez pe Barbu Cioculescu atunci când îl numește pe Gheorghe Grigurcu, în comentariul său, reluat în *Referințele critice* ale antologiei din poezia acestuia: „criticul integral și poetul deplin". Aceasta și nu alta este situarea corectă a importantului autor!

Ilie CONSTANTIN

Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, Ed. Vinea, București 2004, 624 pag.

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Imaginea Românilor în spațiul francez

este tema emisiunii

Mediateca. Etica-estetica

În ediția de miercuri
17 noiembrie, ora **12.30**

Invitat: Jean-Ives Conrad, autorul cărții
"Roumanie Capitale... Paris"

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	101,4	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Buzău	103,7	
Craiova	89,5	
Deva	105	
Galați	101,6	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	100,3	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	103,7	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

prepeleac

de Constantin Țoiu

Facerea (V)

Urmează lunga genealogie a lui Noe și a sumedeniei de fii ai săi, după prea generoasa poruncă a Domnului – *„Nașteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți!* El avu grijă și de subzistența seminției abia scăpată de urgia Potopului, să se hrănească bine, căci le-a zis – *„tot ce mișcă și ce trăiește să vă fie de mâncare”*

Putem să spunem: un paradis. Deși altfel croit, pe bază de muncă, de muncă...

Dar... omenire ingrată! Specie trufașă, recalcitrantă!... De la un timp, oamenii prăsindu-se, evoluând, se poate iar spune, și-au zis :

„Haidem să ne facem un oraș și *un turn al cărui vârf să ajungă la cer, și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe toată fața pământului!”* Ceea ce și făcură...

Istoria situează Babilonul, înălțat pe Eufrat, lângă Bagdad, pe teritoriul Irakului de astăzi, – ca să vedeți! – capitala lui Nabucodonosor, regele lui, mult timp după Hamurabi, Asurbanipal, cetate întemeiată de akkadieni cu milenii în urmă, în jurul lui 2300.

Sunt secte recente care văd în distrugerea celor doi coloși americani, Two-Center, la 11 sept. 2001, o replică mai dură a lui Allah, trecut un moment la comanda universului, mai dură decât pedeapsa dată de Dumnezeul creștin, mult mai tolerant, care, constructorilor, prea orgolioși, sfidând bolta cerească, nu făcu altceva decât să le încurce limbile, compromițând astfel tot planul ambițioasei construcții... Într-un fel, o măsură birocratică, globalizantă, gen *ONU,* unul însă pe dos!

Iată cum au decurs lucrurile și cum aflăm din Capitolul 11 subintitulat *Turnul Babel. Amestecarea limbilor. Seminția lui Sim...*

5. Atunci s-a pogorît Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor.

6. Și a zis Domnul: „Iată, toți sunt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gând să facă. (Reacție umană față de o năzdrăvănie).

7. Haidem dar să pogorâm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul.” Prolixul ca soluție.

8. Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul...

9. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului...

***

Sursa diferențierilor etimologice de pe glob *pare* să se datoreze acestui *incident,* avându-se în vedere urmările spectaculoase rezultând din sabotarea, – în sens pozitiv, ținând cont de intenții, - a sfidătoarei construcții...

Interesant este faptul că relatarea *Facerii,* ajungând la această acțiune provocătoare, grandomană, tipică omului, capătă ceva comic, o însușire tipică lui.

E ca și cum Ființa supremă ascunsă în noi ar înțelege deodată și ar încerca să experimenteze acest cusur. ■

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Căpșunar”

Rapiditatea cu care intră în circulație inovațiile lingvistice – deopotrivă formale și semantice – poate fi ilustrată cum nu se poate mai bine de un titlu jurnalistic recent: *„«Căpșunarii» din Irak”* (*Evenimentul zilei* = EZ, 3701, 2004, 3). Presupunem că o persoană care nu a urmărit în ultimii ani evoluțiile sociale și lingvistice românești (un român, să zicem, stabilit de mai multă vreme în străinătate, sau retras în munți, sau prins de o muncă foarte importantă, care nu i-a mai permis să urmărească mass-media) nu va înțelege mare lucru dintr-un asemenea titlu prea puțin transparent. Cuvîntul *căpșunar* este un derivat foarte nou, neînregistrat de dicționare; *căpșunarul* cuprins în dicționarul academic al lui Pușcariu, în 1940 (și reluat de *Micul Dicționar Academic,* 2001), este de fapt un alt cuvînt, rar și cu sens nesigur: „insectă nedefinită mai îndeaproape”. În plus, în titlul citat sensul cuvîntului nu este unul imediat motivat, ci reprezintă o extindere accidentală. Sensul de bază al unui derivat cu sufixul *–ar* suferă de o anume ambiguitate, pentru că asociază calitatea de agent cu un obiect, fără a indica exact tipul acțiunii: *căpșunarul* este, în principiu, cel care cultivă căpșuni, dar poate fi și cel care le culege, sau (cazul insectei, probabil) cel care le mănîncă. În utilizarea actuală, sensul dominant, impus de limbajul jurnalistic, a fost de la început legat de un fenomen specific, de amploare și spectaculos: numărul mare de români plecați să cîștige bani prin munci sezoniere în agricultură, mai ales în Spania, la cules de căpșuni. Desigur că termenul a fost simțit ca un derivat ușor ironic – mai ales că sufixul de agent *–ar* se folosește mult în limbajul familiar. Am mai amintit acum cîțiva ani de numeroasele derivate familiar-argotice pe care le-a produs: *miștocar, șmenar, caterincar, plopar, dințar, pozar, măturar, gășcar, ciumecar, giolar, maimuțar, pachetar, presar* etc.; sufixul are și valoarea specială de element redundant, aproape asemantic, în *prietenar, jupînar, străinar.* Limbajul jurnalistic utilizează mult sufixul *-ar,* în cuvinte preluate din alte surse sau în creații proprii; unele rămîn experimente izolate (am mai citat, între creațiile ad-hoc glumețe, pe *iogar*), altele se impun pînă la a deveni aproape termeni standard (de exemplu, *boschetar*). Am înregistrat în ultima vreme și alte formații în *–ar,* unele serioase: *piscinar,* folosit cu sensul normal de „constructor de piscine”: *„piscinarii* vor o asociație și o lege” (EZ 3813, 2004, 3), altele glumețe: *mîțar* apare folosit cu sensul de „stăpîn / iubitor de pisici”, nota umoristică provenind atît din ambiguitatea relației, cît și din caracterul popular-familiar al termenului de bază, *mîță*: *„mîțarilor* dacă le spui *mîțari* nu se supără” (EZ 3539, 2003, 7). Oricum, *-ar* rămîne productiv pentru formarea numelor de profesii; între cele mai noi, se pot aminti *pizzar* sau *shaormar.* Amuzant e modul în care sufixul creează ad-hoc și nume de ocupații nu tocmai onorabile: *benzinarul,* de pildă, este spărgătorul de conducte de benzină: „numai în anul 2000, conform statisticii IJP Ilfov, au fost cel puțin șapte cazuri în care procurorii i-au eliberat în mod curios pe *benzinari*” (*Adevărul* 3287, 9.01.2001). De altfel, productivitatea cu totul remarcabilă a sufixului *–ar* era deja descrisă de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (1943); lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci. Iordan culegea din presa vremii zeci de cuvinte, printre care *bodegar, cămeșar, fructar, ghetar, hăinar, parfumar, macaronar, pașaportar, șperțar* etc.: unele ieșite din uz, altele neimpuse în circulație, altele devenite între timp curente și banale.

Revenind la *căpșunar,* confirmăm că termenul are în utilizările actuale mai ales sensul de „culegător de căpșuni”: „toate persoanele de sex feminin interesate de o carieră de *căpșunar* în Spania sunt rugate să se prezinte la preselecția organizată de AJOFM” (*Timpolis* 914, 2003); „printre cei afectați sînt, de pildă, «*căpșunarii*» plecați la muncă în Spania” (EZ 26.03. 2004). Într-un citat, cuvîntul apare însoțit de un derivat similar, *măslinar,* care nu a avut însă mare succes: „chiar dacă, din când în când, mai trag la măsea, *căpșunarii* și *măslinarii* români sunt iubiți de spanioli” (gardianul.ro). Cuvîntul *căpșunar* apare uneori și cu sensul de „cultivator de căpșuni”: un articol îi prezintă pe cei în cauză: *„Căpșunarii* milionari din Radovan. În comuna Radovan, județul Dolj, aproape toți localnicii cultivă căpșuni” (EZ 26.06.2004). Sensul de „culegător” absoarbe însă adesea și informația contextuală, astfel încît cuvîntul este folosit și pentru a desemna, generic (și ușor persiflant), orice persoană care muncește în străinătate: *„Căpșunarii,* ademeniți cu pensii suplimentare” (*Curierul național* 4158, 2004). Așa se poate ajunge și la utilizarea surprinzătoare de la care am pornit: cei plecați să cîștige în Irak fiind numiți „căpșunari” printr-un abuz ironic care creează și o imagine antifrastică. Cred că, între toate posibilele meserii care au atras români peste hotare, cea de *căpșunar* tinde să devină emblematică pentru că frapează mai mult imaginarul colectiv: printr-o anume frăgezime idilică și autoironică. ■

EDITURA POLIROM

■ Cristian Tudor Popescu
Libertatea urii

■ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
Explorări în comunismul românesc (vol. I)

■ William Faulkner
Absalom, Absalom!

■ Italo Calvino
Iubiri dificile

Suplimentul de CULTURA
Apare sîmbăta
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro

Cine a inițiat memoriul?

Încercând o recapitulare a istoriei pe care am trăit-o, o anumită perioadă se reliefează cu o deosebită pregnanță, dar și cu o ceață, o ambiguitate care nu-mi dau pace nici astăzi: anul 1944.

Multă vreme am avut impresia că știu să răspund la întrebarea din titlu. Pe la începutul anilor '50, discutam, pe un culoar al Facultății de Științe a Universității din București, cu profesorul Mihail Neculcea (de la a cărui naștere s-au împlinit recent o sută de ani). În momentul în care am ajuns în dreptul Cabinetului de Geometrie, interlocutorul meu s-a oprit și mi-a spus: „În această încăpere, într-o zi din martie 1944, profesorul Gheorghe Vrănceanu m-a chemat (eram pe atunci asistent universitar) și mi-a spus, în dulcele său grai moldovenesc: „Ce facem, că se prăpădește țara?", pentru a-mi propune imediat să vorbim și cu alți colegi universitari și să trimitem un memoriu Conducătorului, cerându-i ieșirea României din război.

Istoria care a urmat, așa cum a fost ea relatată în presa vremii, aducea în centrul atenției pe acei universitari care se raliaseră la ideea de mai sus: printre ei, cei mai activi, Simion Stoilow, Grigore T. Popa, Dumitru Bagdasar, Marin Enăchescu și, firește, Vrănceanu și Neculcea. A se vedea, de exemplu, ziarul „România liberă", din 8 septembrie 1944. Dar, pe măsură ce puterea comunistă se consolida, evenimentul respectiv era prezentat ca o inițiativă a Partidului Comunist din ilegalitate, dându-se impresia că partidele istorice ar fi fost refractare semnării memoriului. În orice caz, rolul principal jucat de Gh. Vrănceanu (liberal) ca inițiator al memoriului era ignorat.

Un dosar de preț

O relativă clarificare a devenit posibilă în a doua parte a anilor '70, când am intrat în posesia unui dosar dăruit tânărului asistent universitar Cristian Calude de către soția lui Neculcea, între timp decedat (Calude locuia acolo în gazdă). De la Calude dosarul a ajuns la mine. Multă vreme, nu l-am examinat cu atenție, dar l-am păstrat, dându-mi seama că ar putea fi o piesă interesantă pentru istorie. Dosarul conține ciorne și documente privind modul în care s-a elaborat memoriul care urma să fie adresat lui Ion Antonescu, în primăvara 1944, și peripețiile strângerii semnăturilor.

Intenția lui Neculcea (nu știu dacă a și pus-o în practică) era de a adresa conducerii de partid (lucrurile se întâmplau în anii '70) un document intitulat: „Contribuție la istoricul memoriului universitarilor din aprilie 1944", motivând că s-ar fi răspândit unele informații false în această privință. Aflăm că memoriul a fost semnat de 66 de universitari din București, Iași și Cluj. Dintre aceștia, 15 erau matematicieni: cei trei deja semnalați, astronomii Gh. Demetrescu, C. Pârvulescu și Constantin Popovici, apoi Alexandru Ghika, Alexandru Myller, Ilie Popa, Emil Stihi, Nicolae Ciorănescu, Alexandru Pantazi, G. G. Constantinescu, Vasile Gorciu și singurul încă în viață, dintre toți semnatarii: nonagenarul Radu Roșca. L-am putea eventual adăuga la ei, considerându-l matematician, și pe logicianul și filosoful Anton Dumitriu. Mai aflăm că întâlnirile preliminare în legătură cu elaborarea memoriului au avut loc în localul Facultății de Științe din București (unde se află acum Facultatea de Matematică și Informatică). Neculcea consemnează cu claritate faptul că inițiativa acestui memoriu a aparținut lui Gh. Vrănceanu, care i-a împărtășit-o în martie 1944. Neculcea mai notează faptul (pe care Vrănceanu probabil nu-l cunoștea) că el acționa în numele Partidului Comunist. O întâlnire avusese loc la locuința lui Enăchescu, unde s-a redactat o primă variantă, dar, aflăm de la Neculcea, textul a fost „revăzut și ameliorat, în după-amiaza aceleiași zile, de către forurile de partid". În ziua de 4 aprilie 1944, Stoilow, Vrănceanu, Neculcea, Gr. T. Popa, D. Bagdasar și Marin Enăchescu s-au întâlnit în Cabinetul de Geometrie al lui Vrănceanu și au definitivat textul memoriului. În continuare, se relatează că primii care au semnat memoriul au fost Stoilow, Vrănceanu, Gr. T. Popa, Enăchescu și Neculcea, dar că în campania de culegere a semnăturilor unii au refuzat să semneze, considerând că memoriul trebuia adresat Regelui, iar alții propuneau ca memoriul să pornească de la Marele Colegiu Universitar (care însă nu se putea întruni fără aprobarea autorităților, iar acestea refuzau să dea cuvenita aprobare).

Neculcea pretinde, în continuare, că s-a adresat direct lui Iuliu Maniu, în legătură cu rezistența întâmpinată din partea unor universitari național-țărăniști; dă exemplul lui Ioan Hudiță, secretar general al Partidului Național Țărănesc, care ar fi refuzat semnarea memoriului, în ciuda faptului că Neculcea obținuse de la Maniu o scrisoare de sprijin în acest sens. În continuare, Neculcea pretinde că și din partea Partidului Național Liberal întâmpinase o rezistență și dă exemplul fostului ministru al Învățământului, C. Angelescu, care s-a lăsat convins numai după ce a fost vizitat de o delegație formată din Stoilow, Ghika, Danielopolu și Neculcea. A urmat semnătura altor liberali, ca Tiberiu Moșoiu. Mai ușor au fost convinși cei din Partidul Socialist, ca Titel Petrescu, Motaș, Claudian de la Iași și alții. Aflăm în continuare că memoriul a fost semnat și de numeroși universitari fără de partid, iar unii, ca Al. Myller, Gh. Demetrescu, Șerban Țițeica, Al. Rosetti, D. Popovici, Ștefan Vencov au semnat memoriul din proprie inițiativă. D. Danielopolu (în a cărui locuință s-au și ținut unele întruniri ale semnatarilor) și Dan Theodorescu (inițiatorul chirurgiei maxilo-faciale în România) au făcut o intensă propagandă pentru semnarea memoriului. Mihail Ralea și-a dat de asemenea sprijinul. Dar cel mai puternic a fost sprijinul venit din partea lui Stoilow. Acesta, împreună cu Danielopolu, Gr. T. Popa și P. P. Stănescu, au format delegația care a înmânat memoriul lui Antonescu, la Președinția Consiliului de Miniștri.

Jurnalul lui Ioan Hudiță

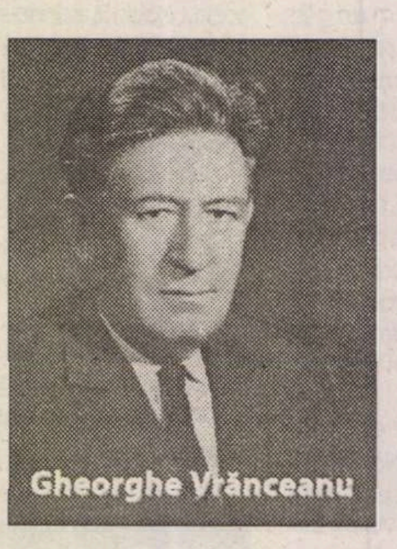
Aici se încheie relatarea lui Neculcea. Există și alte variante? Una dintre ele apăruse chiar în perioada comunistă și se află în volumul dedicat Centenarului Universității din Iași; inițiativa memoriului s-ar fi născut la Alba Iulia, unde se afla refugiată Universitatea ieșeană în acea perioadă. O atare variantă este respinsă de Neculcea.

Aceasta este povestea memoriului din 1944, în singura variantă pe care o știam. Iată însă că recent – și îi mulțumesc acad. Dan Berindei pentru acest fapt – aflu despre o altă variantă: aceea prezentată de Ioan Hudiță, fost secretar general adjunct al P. N. Ț., în *Jurnal politic 1 ianuarie-24 august 1944*, cu un studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei (Editura „Roza Vânturilor", București, 1997). Ioan Hudiță, pe care Neculcea îl descria ca pe unul care refuza să semneze memoriul chiar și după ce Maniu se exprimase în favoarea semnării lui, se prezintă ca un adevărat ferment al întregii acțiuni. La 31 ianuarie 1944 încearcă „din nou", dar fără succes, să-l convingă pe Horia Hulubei (rectorul Universității din București) să adere la un atare memoriu. La 9 aprilie

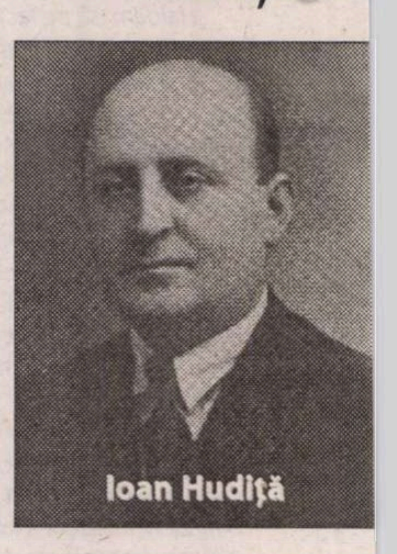
Solomon Marcus

Halucinan

Memoriul univ
Mareșalul



Gheorghe Vrănceanu



Ioan Hudiță

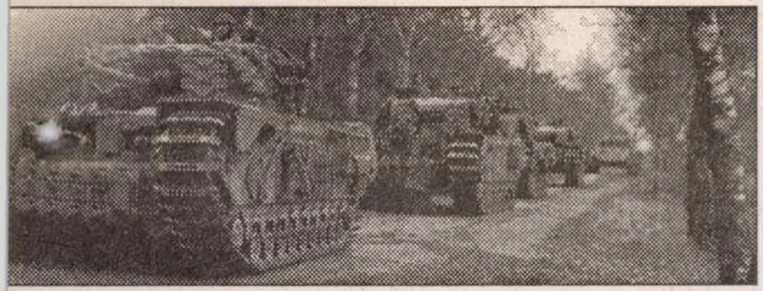
1944, Hudiță este presat de Maniu să accelereze elaborarea și semnarea memoriului, iar la 10 aprilie 1944 se întâlnesc, în acest scop, la Hudiță acasă, Maniu, Hudiță, Gr. T. Popa, Teofil Sauciuc-Săveanu, Horia Hulubei, Tudor Ionescu, Constantin Motaș, P. P. Stănescu, Constantin Bordeianu și Dimitrie Marmeliuc. Iuliu Maniu insistă ca acțiunea să fie finalizată cât mai repede. Maniu credea că prin încetarea ostilităților se putea scăpa de ocupația rusă. Aflăm la pagina 188 că memoriul fusese redactat de Gr. T. Popa și Ioan Hudiță „cu luni înainte", deci încă în anul 1943, dar ulterior a fost modificat, în așa fel încât să-i înduplece și pe cei care inițial refuzaseră să semneze. „S-au suprimat pasajele privitoare la greșelile făcute în ce privește politica externă și la procesul răspunderilor față de cei care poartă răspunderea catastrofei de azi. Maniu a spus că e profund regretabilă lipsa de curaj a intelectualilor noștri, dar că în fond memoriul se poate lipsi de aceste pasaje, din moment ce el cere încetarea ostilităților". La pagina 197 aflăm că până la 12 aprilie se adunaseră numai 14 semnături, dar se speră că se vor aduna mai multe, deoarece sovieticii ar fi anunțat condiții de armistițiu (obținute de Maniu) pe care Gr. T. Popa și Hulubei le găseau „mai mult decât acceptabile", iar Ralea „mult prea blânde […]", Gr. T. Popa îi însărcinează (la 12 aprilie 1944) pe asistenții Eduard Mezincescu de la Medicină și pe Neculcea de la Științe să culeagă și alte semnături.

La p. 390 aflăm că la 27 iulie 194
Ion Petrovici (ministru al Învățământu
lui) îi relatează lui Hudiță că
avut o discuție cu Mareșalul î
legătură cu memoriul universitar
lor, căzut în mâinile Siguranțe
Petrovici reușește să-l convingă p
Mareșal că nu există nici un tem
să se ia măsuri contra semnatarilo
deoarece ei au acționat legal.

Dezvăluiri surprinzătoare

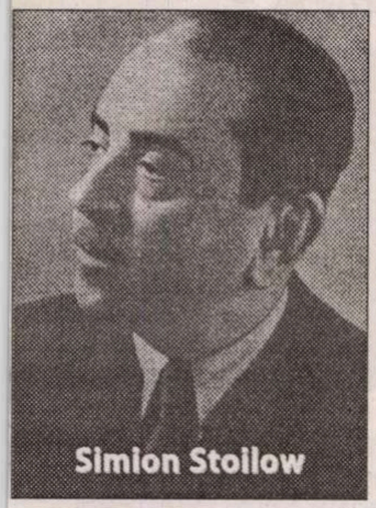
Pe de altă parte, Gr. T. Popa est
furios pe Mezincescu și Neculce
care ar fi „trăncănit peste tot",
P. Stănescu îi acuză pe cei doi „d
complicitate cu Siguranța". „P

Neculcea îl bănuiește de mult de a fi agent informator al Siguranței. Despre Mezincescu, și Popa a auzit acum câteva zile că ar fi și el un agent: „Ce iese din pisică șoareci prinde, am spus eu; tatăl lui Neculcea a fost îndepărtat din Universitatea ieșeană pentru escrocherii, iar tatăl lui Mezincescu nu s-a bucurat nici el de o reputație mai bună". Hudiță precizează că „Neculcea i-a explicat lui Popa că i s-a luat memoriul când se afla în tren venind de la Sibiu la București, nemaiputând astfel lua semnătura mea și a național-țărăniștilor, care trebuia să semnăm la urmă, conform înțelegerii". Apoi Hudiță exclamă (p. 391): „Din acest memoriu lipsesc tocmai semnăturile noastre, în special a mea, care am fost inițiatorul și redactorul lui!". Avem deci confirmarea, negru pe

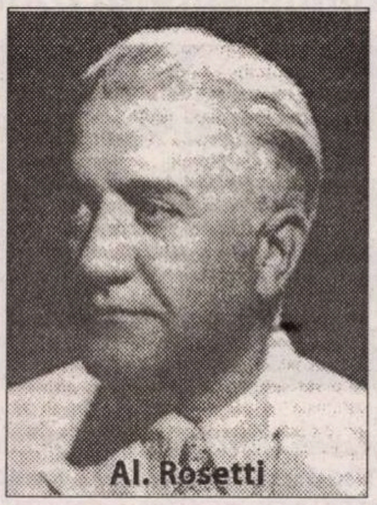


ul an 1944

itarilor adresat Antonescu



Simion Stoilow



Al. Rosetti

lb, că Hudiță se considera inițiatorul i autorul memoriului.

Ce să înțelegem din toate acestea? ingurele lucruri comune celor două ersiuni, cea comunistă și cea național-ărănistă, sunt rolul esențial al lui ir. T. Popa și faptul că Neculcea se cupase cu strângerea de semnături. n varianta lui Hudiță, Vrănceanu și toilow nu mai apar deloc în legătură u memoriul către Antonescu, iecum să li se recunoască rolul le principali artizani ai întregii acțiuni. Dar numele lui Stoilow și al altor iniversitari bine cunoscuți nu lipsesc lin carte. Astfel, la p. 478 citim ne aflăm în ziua de 21 august 1944): Am trecut și pe la Rectorat. În abinetul lui Hulubei se aflau mai nulți profesori, printre care: Gr. Popa, Ștefan Nicolau, C. Bordeianu, onescu Tudor, C. Motaș, Macovschi, P. P. Stănescu, I. Atanasiu, Gh. Popescu, T. Sauciuc-Săveanu, Popescu-Telega, Stoilow, Bădărău etc. Toți veniseră să afle vești de la Hulubei, care văzuse în cursul dimineții pe Ică". (nota mea S.M.: este vorba de Mihai Antonescu)". Dar Hulubei, înșelând așteptările celor mai mulți dintre colegii săi, le-a spus că nici nu se pune problema ca Ion Antonescu să demisioneze, „guvernul este hotărât să continue lupta pe linia Focșani-Nămoloasa-Galați-Brăila-Cahul-Ismail [...]". Hudiță și Gr. T. Popa iau cuvântul contra lui Antonescu, dar rectorul Hulubei le răspunde: „Trebuie să recunoaștem însă că Mareșalul are și el scuza lui, că nu poate lăsa cu inima ușoară țara pe mâna bolșevicilor, cât timp mai are o cât de mică speranță de salvare" (p. 479). La această controversă între Hulubei, pe de o parte, Hudiță și Gr. T. Popa, pe de altă parte, care au fost reacțiile celorlalți?

Un alt Stoilow decât cel pe care-l știam

Ceea ce urmează, constituie pentru mine, care am trăit intens perioada imediat următoare acelor evenimente, o noutate absolută. Într-adevăr, iată ce scrie Hudiță (p. 479): „Spre surprinderea mea și a lui Popa, ne-a combătut energic Stoilow, deși știam de la Sauciuc-Săveanu că el făcuse parte din organizația noastră de partid din Cernăuți". În continuare, Hudiță reproduce replica lui Stoilow: „D-stră, care vorbiți de pace cu Sovietele, nu-i cunoașteți bine pe bolșevici, oamenii aceștia n-au nimic sfânt în ei; toate promisiunile lor sunt simple vorbe goale, căci, de îndată ce se văd stăpâni pe situație, nu mai țin seama de nimic și devin mai răi ca fiarele sălbatice; dacă Antonescu și nemții mai pot rezista câtva timp, este în interesul țării să nu cadă sub dominația acestor bandiți". Urmează completarea lui Eugen Bădărău: „Dl Stoilow are perfectă dreptate; el îi cunoaște pe bolșevici f. bine, ca și mine, care, în calitatea mea de basarabean, știu ce au făcut [...] în satele din nordul Basarabiei, unde au pătruns". Concluzia lui Hudiță: „Am găsit inutil să continuu conversația cu acești indivizi".

Să comparăm acum cele relatate de Hudiță cu ceea ce știam din alte surse. Pe Neculcea și Mezincescu, suspectați de a fi fost agenți ai Siguranței antonesciene, îi întâlnim după 23 august 1944, ca intelectuali aflați cu trup și suflet de partea noii puteri, în primul rând datorită statutului lor de membri din ilegalitate ai Partidului Comunist. În ceea ce îl privește pe Stoilow, despre care aflăm de la Hudiță că ar fi fost, la Cernăuți, membru al Partidului Național Țărănesc, el devine membru al P. C. R. în 1945, dar atitudinea sa antifascistă era bine cunoscută, din articolele sale în presă. Nu știu să fi contestat cineva faptul că Stoilow a semnat memoriul către Antonescu, noi știam că a fost chiar unul dintre inițiatorii lui. Dar cum ar fi putut semna memoriul dacă gândea așa cum rezultă din relatarea lui Hudiță? Alte întrebări devin inevitabile. Cum ar fi putut deveni Stoilow primul rector al Universității din București după 23 august 1944 și imediat după aceea ambasador la Paris, dacă erau atât de proaspete declarațiile lui publice furibund antisovietice semnalate de Hudiță?

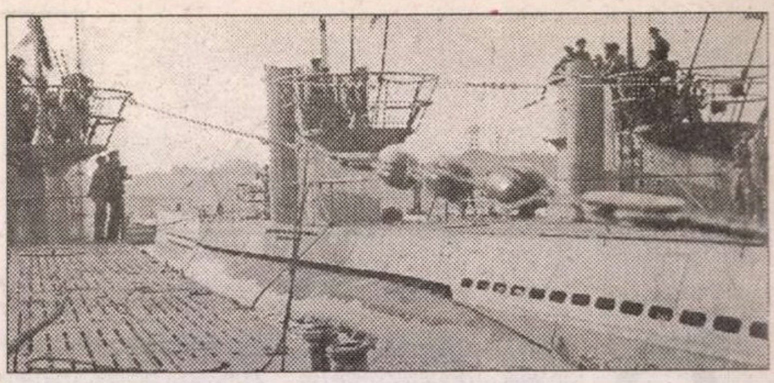
O mărturie personală

Chestiunea nu mă poate lăsa indiferent, cu atât mai mult cu cât sunt coautor (cu Cabiria Andreian Cazacu) al unei cărți despre Simion Stoilow (Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983), figură emblematică a științei românești, nu numai prin calitatea matematicii sale, ci și prin modul în care s-a constituit într-o instanță morală în perioada anilor '50. Lucrând la cartea despre Stoilow, am consultat întreaga arhivă Stoilow (decedat în 1961), corespondență, articole din presă, manuscrise de tot felul, din toate perioadele existenței sale, scrieri despre Stoilow și scrierile lui Stoilow despre alții. Nu am găsit nici un semn despre un Stoilow membru al P.N.Ț. la Cernăuți sau susținător al războiului din Est. Desigur, s-ar putea bănui că documente de acest fel fuseseră distruse chiar de către familia lui Stoilow, de către Stoilow însuși. Dar cum să ne imaginăm că ar fi fost posibil ca, la numai patru luni după intervenția lui Stoilow în ședința de la Rectorat (la 21 august 1944), intervenție în care, conform relatării lui Hudiță, Stoilow se declara hotărât împotriva ieșirii din războiul antisovietic, același Stoilow să țină, la 15 ianuarie 1945, în prezența Regelui, cuvântarea la deschiderea anului universitar, în care se referea la „războiul nefast în care timp de trei ani am fost angajați" și în care întregul regim care stăpânise în România în perioada 1940-1944 era pus la stâlpul infamiei? (a se vedea cartea „Simion Stoilow", p. 233-238). Să amintim că România trăia în acel moment, cu o deosebită intensitate, confruntarea dintre partidele istorice și forțele prosovietice, comuniste. În aula de la Drept, unde avea loc solemnitatea deschiderii anului universitar, o parte era ocupată de studenții care sprijineau partidele istorice și care scandau „regele și patria", iar o altă parte era ocupată de sprijinitorii comuniștilor, care scandau „regele și poporul". Starea de încordare era vizibilă peste tot, în presă, în amfiteatrele studențești, la diverse manifestări publice. Se poate oare imagina că partidele istorice nu ar fi exploatat această schimbare de 180 de grade în atitudinea lui Stoilow, la distanță de numai patru luni, într-un moment în care Stoilow era adoptat de comuniști ca un reprezentant al noii intelectualități, prosovietice? Urmăream pe atunci cu înfrigurare presa de toate orientările și nu-mi amintesc să fi apărut măcar un articol de acest fel.

Nu este vorba numai de cuvântarea de la 15 ianuarie 1945, ci și de alte manifestări publice ale rectorului Stoilow, în anul 1945 (manifestări oglindite în cartea despre Stoilow). Se poate observa, în toate, faptul că Stoilow ținea un alt fel de discurs decât cel al activiștilor de partid, un discurs în care singura grilă prin care era văzut comunismul era aceea antifascistă, iar accentul cădea pe speranța că intrăm într-o perioadă a dreptății sociale și a libertății de gândire. Chiar fără să cunoști evoluția ulterioară a lui Stoilow, îți dai seama, citindu-l pe Stoilow din 1945, că destinul său avea să fie tragic.

Judecata istoriei

Fără sprijinul lui Stoilow și al altor oameni de bine, ca Al. Rosetti, Gh. Vrănceanu, Gh. Mihoc, Universitatea nu ar fi putut beneficia, în acei ani, de profesori ca Dan Barbilian-Ion Barbu, Octav Onicescu, Victor Vâlcovici și alții. Atunci când, în anii târzii '50 și începutul anilor '60, se dezlănțuise prigoana împotriva tinerilor universitari cu dosar negativ, o bună parte a acestor tineri a putut fi recuperată, măcar parțial, cu sprijinul unor oameni ca cei menționați mai sus, la care trebuie să-i mai adăugăm pe Miron Nicolescu, Gr. C. Moisil și pe alți câțiva. Nu avem



dreptul să uităm că Stoilow a murit luptându-se pentru supraviețuirea științei românești; drama vieții sale este aceea de a fi fost o victimă a celor pe care inițial i-a creditat. La fel a murit și Miron Nicolescu. Mihail Neculcea a avut și el o evoluție tragică. De la entuziasmul inițial a evoluat spre o atitudine tot mai clară de partea victimelor unui regim care i-a surprins chiar pe mulți dintre cei care ajutaseră la instaurarea sa. (Nu pot uita recuperarea eminentului geometru Kostake Teleman, la care contribuția lui Neculcea a fost esențială). Aceasta este amărăciunea care însoțește istoria, iar în ceea ce privește povestea controversatului memoriu, confruntarea cu alte surse, cu alte versiuni (una liberală? una social-democrată?) este necesară. Au fost cumva mai multe inițiative, relativ concomitente, care nu prea știau unele de altele? Documente relative la această problemă se află probabil răspândite în multe locuri, dar o inventariere și o confruntare a lor nu știu să se fi făcut.

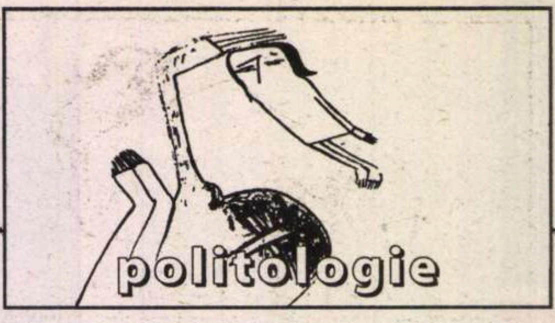
Un an enigmatic

Desigur, azi putem zâmbi la naivitatea unor oameni politici ai anului 1944 și a unor savanți creduli ai acelei perioade. Îmi este proaspătă și amintirea altor savanți, care au trăit experiențe similare; revista *22* a publicat recent mărturia impresionantă a Alexandrei Bellow despre părinții ei, Dumitru și Florica Bagdasar, care și ei au creditat inițial puterea instalată după 23 august 1944. Noile generații se apropie cu dificultate de această perioadă și îi includ aici și pe istorici. Am urmărit în urmă cu câteva luni o discuție a lui Patapievici cu fiul lui Gr. T. Popa, pe canalul cultural, o discuție în primul rând despre Gr. T. Popa, care a marcat, prin personalitatea sa, anul 1944. Am rămas uimit să constat că fiul neuitatului Gr. T. Popa nu a simțit nevoia să se refere la evenimentele pe care tocmai le-am evocat și în care părintele său a fost unul dintre protagoniști.

Memoriul către Antonescu a adus sub aceeași umbrelă actori care, după 23 august 1944, aveau să se repartizeze în tabere dintre cele mai diferite: unii au înfundat închisorile, alții au urcat rapid în ierarhia noii puteri; aceștia din urmă s-au diferențiat ulterior și ei, unii adaptându-se la toate evoluțiile, alții trezindu-se, chiar dacă târziu, din coșmarul pe care l-au trăit.

Enigmele anului 1944 sunt încă departe de a fi elucidate. Vom reveni.

■



Vladimir Tismăneanu

Bizantinism şi revoluţie

– istoria politică a comunismului românesc –

Destinul radicalismului utopic în veacul douăzeci este un subiect pe cît de complicat, pe atît de fascinant. Aşa cum arată şi Paul Berman într-o importantă carte apărută la Editura Norton în 2003, *Liberalism and Terror,* nu putem separa fenomenul totalitarismului fundamentalist-religios, mai ales în varianta sa islamică, de tradiţia agresiunii împotriva modernităţii liberale aşa cum a fost ea incarnată în experimentele leniniste şi fasciste. Mesianismul revoluţionar modern s-a situat în opoziţie cu valorile umanismului burghez, dispreţuite şi atacate drept filistine, ipocrite şi mediocre. Merită amintite aici contribuţiile esenţiale în domeniul interpretării eshatologiei revoluţionare marxiste datorate unor Jacob Talmon, Raymond Aron, Alain Besançon, Karl-Dietrich Bracher, Hannah Arendt, Leonard Shapiro, Richard Pipes, Zbigniew Brzezinski, Robert C. Tucker, Robert Conquest şi Martin Malia. Aş aminti şi excelenta carte a lui Daniel Chirot intitulată *Modern Tyrants,* o radiografie lucidă a originilor şi persistenţei răului în lumea contemporană. Comunismul românesc a fost o sub-specie a radicalismului bolşevic, el însuşi născut ca urmare a logodnei dintre tradiţia revoluţionară rusă şi versiunea voluntaristă a marxismului. Ca să pricepem mentalităţile celor care au fondat comunismul românesc, este necesară înţelegerea naturii şi sensului comunismului rus (spre a relua titlul unei excepţionale şi mereu actuale cărţi de Nikolai Berdiaev). Lenin a fost primul lider care a întruchipat acest nou model charismatic, avînd în centru instituţia partidului revoluţionar „înarmat" cu ideologia opoziţiei totale în raport cu democraţia liberală şi economia de piaţă. Stalinismul reprezintă versiunea extremă (şi extremistă) a bolşevismului, iar cazul românesc, inclusiv sinteza perversă dintre leninism, tiers-mondism şi un naţionalism xenofob (înrudit cu ceea ce Umberto Eco numea „ur-fascism", fascism primordial) în ideologia epocii Ceauşescu, poate lumina efectele dezastruoase ale unor asemenea experimente de „inginerie".

În recenzia făcută cărţii mele *Stalinism for All Seasons* în revista *Times Literary Supplement,* istoricul britanic David Pryce-Jones accentua importanţa conceptului de bizantinism în explicaţia pe care o propun asupra fenomenului comunist românesc. Într-adevăr, natura conspirativă a partidului (chiar atunci cînd ajunsese la putere), permanentele jocuri de culise, lupte feroce pentru putere, absenţa dimensiunii etice şi sacralizarea unei ideologii împietrite, toate acestea s-au combinat într-o matrice totalitară cu trăsături specifice pe care m-am străduit să le luminez în cartea mea. Scriind despre volumul meu în revista trimestrială *East European Politics and Societies,* istoricul american Robert Levy, autorul biografiei Anei Pauker apărută tot la University of California Press şi tradusă la Polirom, observa: „Savant strălucit care combină o vastă bază teoretică cu o înţelegere instinctivă a ceea ce el descrie drept dramele 'tragicomice' ale clandestinităţii comuniste româneşti, el (Vladimir Tismăneanu) posedă o cunoaştere intimă a psihicului comunist şi a componentei sale româneşti. Aceste elemente i-au fost de mare folos în scrierea acestei cărţi, fără îndoială raportul definitiv asupra comunismului românesc (*the definitive account of Romanian communism*)". (Vol. 14, No. 4, Fall 2004, p. 697). În acelaşi sens a scris şi William Crowther, cunoscut politolog american specializat în chestiuni româneşti, într-o recenzie urmînd să apară în *Slavic Review.* Nu mai insist asupra subtilei cronici apărută în trei episoade în *România literară,* sub titlul „Demonii", de Mircea Mihăieş.

Cîteva precizări semnificative: am lucrat vreme de mai bine de 20 de ani la scrierea unei istorii politice a comunismului românesc (între timp am publicat nu puţine alte cărţi, mai mult sau mai puţin înrudite cu acest subiect). Spun istorie politică doar spre a distinge demersul pe care îl propun de alte forme de istorie: socială, economică, etc. Altminteri, spre a fi cît se poate de clar, în cazul acesta, deci al analizei comunismului românesc ca fenomen politic şi ideologic, istorie politică înseamnă istorie pur şi simplu. Prin urmare, este vorba de *prima istorie comprehensivă şi comparativă a acestui fenomen,* de la naşterea sa, trecînd prin clandestinitate, prin luptele acerbe pentru putere şi impunerea unui model terorist întemeiat pe ideologia leninistă, pînă la prăbuşirea din decembrie 1989 şi viaţa sa de apoi, agonică şi duplicitară, în România de după Ceauşescu. Faptul că este vorba de o lucrare necesară din punct de vedere *intelectual* şi *moral,* de o istorie definitivă, este notat chiar Robert C. Tucker, profesor emerit la Universitatea Princeton, biograful lui Stalin şi autorul unor cărţi clasice de marxologie şi sovietologie, în cuvintele de susţinere a cărţii publicate pe coperta patru. Lucrarea a primit recent Premiul Barbara Jelavich din partea Asociaţiei Americane pentru Avansul Studiilor Slave, din care face parte şi Asociaţia de Studii Române, pentru o carte remarcabilă (*distinguished monograph*) pe teme de sud-est şi central-europene publicată anul trecut. În justificarea juriului pentru acest prestigios premiu se arată că lucrarea, „este o contribuţie decisivă la înţelegerea mecanismelor de funcţionare ale Partidului Comunist Român şi a dinamicii regimurilor comuniste din Europa de Est şi o combinaţie de rigoare ştiinţifică, interpretare creatoare şi convingătoare, precum şi angajament personal". Festivitatea de acordare a premiilor acestei importante asociaţii academice va avea loc în cadrul Convenţiei anuale, la începutul lunii decembrie, la Boston. Să mai spun că o recenzie elogioasă a apărut şi în influenta revistă *Foreign Affairs* sub semnătura politologului american Robert Legvold, profesor la Universitatea Columbia din New York. Amintesc aceste lucruri pentru că, mai ales în ultima vreme, există o tendinţă de a susţine, în totală contradicţie cu evidenţa factuală, inexistenţa unei istorii a comunismului românesc de la origini pînă la prăbuşire (am citit asemenea afirmaţii în diverse ziare şi reviste şi înţeleg că un lucru similar a fost susţinut chiar de dl Emil Constantinescu la o emisiune pe postul de televiziune OTV). În ce mă priveşte, pe baza a ceea ce am întreprins, inclusiv ani de investigaţii în arhive, sînt convins că această istorie există. Iar atunci cînd cartea va apărea în româneşte, în primăvara anului viitor, lucrurile se vor clarifica şi vom putea discuta ipotezele şi concluziile mele în deplină cunoştinţă de cauză. Oricum ar sta lucrurile, nu mă pot împiedica să-mi amintesc un principiu esenţial pentru sănătatea climatului intelectual şi anume acela care spune că ignoranţa nu este un argument. Eu unul, în cartea mea, am amintit pe cei care au contribuit, de-a lungul deceniilor, la studierea ştiinţifică a comunismului românesc. Tocmai din acest motiv am închinat cartea memoriei profesorului Ghiţă Ionescu, cel în care am văzut un mentor şi un model. Dar, aşa cum mi-a scris profesorul cu puţin timp înaintea dispariţiei sale, lucrarea sa din 1964 nu fusese construită pe baza accesului la arhivele PCR. În plus, se oprea la momentul începutului despărţirii de Moscova. Sînt primul care să susţin cercetătorii români în efortul de cunoaştere a itinerariului politic al comunismului românesc, însă cred că trebuie să recunoaştem priorităţile şi împlinirile, mai ales atunci cînd acestea sînt validate de comunităţile ştiinţifice din ţară şi din străinătate.

Tema istoriei comunismului românesc este incitantă, extrem de dificilă, plină de capcane, ceea ce a făcut din abordarea ei un demers complicat, mai cu seamă la nivelul surselor şi al verificabilităţii informaţiilor utilizate. Ea a fost tratată de o serie de autori cărora ţin să le recunosc meritele incontestabile: Ghiţă Ionescu, Henry Roberts, Michael Shafir, Ken Jowitt, Robert King, Dennis Deletant, Robert Levy, Catherine Durandin, Victor Frunză şi nu foarte mulţi alţii. Oricum nu vreau să transform acest text într-o analiză a bibliografiei problemei. În ţară, mai cu seamă în ultimii ani, au apărut lucrări importante, datorate lui Florin Constantiniu, Lucian Boia, Pavel Câmpeanu, Mihai Retegan, Stelian Tănase, Adrian Cioroianu, Mircea Stănescu, Andi Mihalache, Marius Oprea, precum şi culegeri de documente editate de Dan Catanus, Ioan Chiper, Alina Tudor, Gh. Buzatu, Marius Chiriţoiu, Ioan Scurtu (din nou, nu menţionez decît unele din cărţile pe care le-am consultat şi nu mă refer la diferenţele de orientare ideologică a respectivilor autori/editori). Nu mai insist aici asupra atîtor volume de interviuri şi memorii, precum şi biografii politice publicate după prăbuşirea comunismului (merită amintite contribuţiile doamnelor Lavinia Betea şi Doina Jela). Îndrăznesc să pomenesc aici şi volumele mele anterioare, între care *Arheologia terorii* şi *Fantoma lui Gheorghiu-Dej.*

Multe din cărţile apărute în ţară explorează pagini mult timp obscure, episoade tenebroase din istoria politică a comunismului autohton. Spun autohton în chip deliberat, pentru că eu unul nu accept poziţiile care văd stalinismul românesc drept o invazie (dictatură) alogenă şi doar atît. În egală măsură, ca o contraparte ironică a tendinţei amintite mai sus, mi se pare că lipseşte încă dimensiunea comparativă în abordarea fenomenului: este ca şi cum stalinismul naţional promovat de Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu s-ar fi dezvoltat într-un mediu aseptic, autarhic, fără conexiuni şi influenţe externe. Tot atît de importantă este acurateţea informaţiilor: nimic nu poate fi mai devastator în asemenea întreprinderi de recuperare a memoriei istorice decît aproximaţiile grăbite. Cîteva exemple relativ recente: în comentariul introductiv al unor istorici pe marginea stenogramei unei şedinţe de Birou Politic din 1960, publicată în ALSA cu cîţiva ani în urmă, se „decodifică" o referinţă a lui Dej la un anume „Leonea" ca fiind vorba de un personaj de nivel mediu în aparatul ideologic, în clipa aceea exclus din PMR (tatăl meu), iar nu pontiful doctrinar *en titre* al partidului, Leonte Răutu (apropiat de primul secretar care, în acel caz precis, chiar i se adresa cu diminutivul rusesc pomenit mai sus).

În fine, un recent apărut dicţionar de „spioni şi securişti", pe lîngă multe informaţii nu doar veridice, dar şi verificate documentar, perpetuează unele inexactităţi (de pildă, că generalul de grăniceri Mihail R. Boico ar fi fost căsătorit cu fiica vitregă a lui Vasile Luca - în realitate a fost soţul sorei mamei mele, Cristina Boico, care adoptase numele Luca drept pseudonim în timpul rezistenţei franceze). Nu mai vorbesc de faptul că lipsesc numeroase figuri importante, membri ai Colegiului Director al Ministerului de Interne din perioada Drăghici. Cît priveşte includerea în dicţionar a lui Alexandru Iliescu, numai pentru că a participat la Congresul al V-lea şi a trăit cîţiva ani în URSS, mi se pare mai degrabă legată de faptul că acesta a fost tatăl actualului preşedinte al României, urmărindu-se astfel alte scopuri decît acela al cunoaşterii nepărtinitoare a trecutului. Simplu spus, nu toţi comuniştii ilegalişti au fost spioni: mulţi au aderat la mişcarea

politologie

clandestină din motive de idealism etic, chiar dacă ulterior crezul lor s-a dovedit falimentar. Toate aceste erori ţin evident de o anumită precipitare în a acoperi golurile din istorie, însă nu o singură dată ele pot duce la distorsiuni regretabile. Nu mai vorbesc de pasiunile politice transformate în argumente istorice. Istoria politică solicită un registru de obiectivitate, respect pentru bibliografia problemei, recunoaşterea publică a lucrărilor precedente, inclusiv criticarea unor erori şi analize ce s-au dovedit fie incomplete, fie de-a dreptul false (nu exclud din acest tip de critică propriile mele lucrări şi am acceptat în unele cazuri sugestii bazate pe informaţii coerente şi credibile, precum cele oferite de Pavel Câmpeanu, Marius Oprea, Robert Levy şi Stelian Tănase).

În fapt, dacă este să mărturisesc mai exact aventura conceperii propriei mele cărţi, *Stalinism for All Seasons,* aş spune că am început-o cu un sfert de veac în urmă. La început, în România, mi-a fost dat să citesc cartea lui Ghiţă Ionescu apărută la Oxford University Press în 1964 (am împrumutat-o de la Ileana Gaston Marin, care a sustras-o pentru cîteva zile din biblioteca tatălui ei, unul dintre demnitarii de vîrf, în plan economic, ai perioadei Dej). Graţie prietenei mele Nadia Badrus, am avut şansa să citesc o serie de documente culese în antologiile „pentru uz intern" pregătite de Institutul de Istorie de pe lîngă CC al PCR (era prin 1970, cred, cînd Gheorghe Badrus, tatăl ei adoptiv, lucra ca adjunct al lui Ion Iliescu la Secţia de Propagandă a CC). În 1971, Badrus, ca şi Mihai Bujor Sion Senior, Constantin Vlad, Ilie Rădulescu şi, fireşte, Ion Iliescu erau marginalizaţi ca efect al „Tezelor" din iulie, sub acuzaţia de „intelectualism". Gheorghe Badrus pleca ambasador la Moscova, Ion Iliescu devenea secretar cu propaganda la judeţul Timiş.

Format ca sociolog în prima parte a anilor '70, am beneficiat de relativa deschidere a perioadei, inclusiv accesul la cărţi de orientare antistalinistă şi neo-marxistă (multe le-am citit graţie prietenului meu Alexei Florescu, al cărui tată, Mihail, el însuşi fost voluntar în Spania şi luptător în *maquis,* era nu doar un tehnocrat al regimului, membru al CC, secretar de stat la Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, dar şi un vorace cititor şi colecţionar de cărţi de filosofie, sociologie şi politologie). Alte lucrări aparţinînd tradiţiei stîngii libertare le-am citit graţie lui Dumitru Ţepeneag şi soţiei acestuia, Mona. Nu trebuie neglijat acest lucru, mai ales din perspectiva informaţională şi metodologia necesară scrierii unei istorii necontrafăcute a comunismului. O mare parte a literaturii critice la adresa leninismului şi a expresiei sale paroxistice care a fost stalinismul provine exact din direcţia marxismului anti-autoritar, fie el de direcţie reformistă (social-democrată), fie neo-hegeliană (marxismul occidental ilustrat de operele tînărului Lukacs, ca şi de cele ale lui Antonio Gramsci şi ale filosofilor Şcolii de la Frankfurt). Aş pomeni şi impactul lecturilor din Troţki, din Rosa Luxemburg (mai ales *Critica revoluţiei ruse*). Nu mai vorbesc de influenţa exercitată asupra mea de formidabila trilogie consacrată istoriei marxismului de Leszek Kolakowski. Tocmai pentru că mă ocupam de „teoria critică a societăţii", am devenit tot mai interesat de natura radicalismului politic de stînga în genere şi de avatarele acestuia în versiunea sa românească. Eram obsedat de momentele misterioase din istoria ilegalităţii comuniste, precum şi de teribilele rivalităţi dintre diverşii lideri ai partidului. Voiam să înţeleg mecanismele puterii, mai întîi în interiorul minusculei secte politice numite PC din România (Secţie a Internaţionalei a III-a Comuniste – *Comintern*), apoi, ca formaţiune dominantă, a cărei viziune ideologică avea să ducă la completa transformare a ţării în direcţia tragică a utopiei egalitariste de sorginte bolşevică (nu intru aici în spinoasa chestiune a relaţiei dintre leninism şi marxismul originar, amintind doar că unii din cei mai acerbi şi peruasivi critici ai pucismului conspiraţionist leninist, inclusiv C. Dobrogeanu-Gherea, Karl Kautsky, Rosa Luxemburg, Gheorghi Plehanov, Troţki însuşi înainte de convertirea sa la bolşevism, ca să nu mai vorbesc de menşevici celebri precum Iuli Martov, Fiodor Dan şi Pavel Akselrod, erau marxişti convinşi). Tema raportului dintre marxism şi bolşevism merită aşadar tratată cu deplină seriozitate.

Discursul oficial, mai ales după „Expunerea" lui Nicolae Ceauşescu din mai 1966, cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a constituirii Partidului Comunist din România (PCR), combina invocarea criteriilor ştiinţifice în recunoaşterea „meritelor reale ale diverşilor militanţi" cu fixaţia descoperirii continuităţii mişcării progresite, chiar anti-imperialiste în istoria românească, de la Mihai Viteazul (mai tîrziu se va vorbi de Burebista şi Decebal) la orgoliosul secretar general ce-i succedase lui Dej în martie 1965. Venind eu însumi din mediul ilegaliştilor, mai precis din acea micro-cultură politică a foştilor voluntari din Spania şi a luptătorilor din Rezistenţa franceză, am descoperit foarte devreme contractul dintre legendele oficiale şi diversele fragmente de adevăr subiectiv aşa cum apăreau ele în discuţii private, mărturisiri sincopate şi ironii muşcătoare. Descopeream de asemenea o temă ce avea să mă frămînte de-a lungul întregii mele cariere profesionale: raportul dintre comunism, fascism, anti-comunism şi anti-fascism, pe scurt, deveneam conştient că, aşa cum a demonstrat-o François Furet, relaţia dintre cele două mişcări totalitare, visceral ostile valorilor şi instituţiilor democratic liberale, era chestiunea istorică fundamentală a veacului douăzeci. ■

Sinteze critice

Prezentul de ieri, de azi şi de mîine

(urmare din pag. 11)

Ambiguitatea optzecismului, "liminalitatea" sa (Adrian Oţoiu), a făcut ca, în ciuda începuturilor eclatante şi a consolidării strategice de poziţie ce a urmat prin ralierea la postmodernism, creaţia scriitorilor generaţiei '80 să dobîndească o popularitate mai degrabă limitată. Un singur autor a reuşit să cîştige, la două decenii de la debut, o largă notorietate şi recunoaştere, atît ca poet, cît şi ca prozator: Mircea Cărtărescu. Un alt paradox este acela că, intens angajată în "bătăliile anticanonice" de după 1990 – survenite cu un decalaj de timp semnificativ faţă de disputa privitoare la postmodernism – prin liderii săi de opinie, critici literari, dar şi scriitori, generaţia '80 pare să fi căzut la rîndul său victimă "liberalizării" canonului: ea a întîrziat în mod evident să se "clasicizeze", să capete o omologare recunoscută şi acceptată în opinia publică, şi nu se ştie dacă va mai fi vreodată cu putinţă acest lucru. Şi totuşi, e limpede că ea a modificat radical cursul literaturii române în ultimele decenii, pînă acolo încît, în contrapartidă faţă de apologeţi, i se pot pune în cîrcă imputări severe, precum cea formulată de Eugen Negrici, critic universitar de prestigiu, care, în primul volum din ampla sa panoramă a *Literaturii române sub comunism* (2002), îşi afirmă convingerea că, din cauza optzeciştilor, "s-a ratat şansa intrării în normalitate a literaturii noastre şi s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate". Ne putem desigur întreba, nu numai în România, ci şi oriunde altundeva, care vor fi fiind standardele de "normalitate" în literatura actuală. Cît despre "datoriile neonorate", pare să fie o vocaţie istorică românească, nu neapărat condamnabilă, de a se grăbi către un viitor încă incert, lăsînd în spate un trecut încă neterminat. Ce se întîmplă astăzi cu societatea românească, tînjind după contemporaneitatea europeană înainte ca să fi închis întru totul, după unii, nici măcar secolul al XIX-lea, repetă acelaşi scenariu binecunoscut al "arderii etapelor". În fond, s-ar putea ca şi literatura să sufere de o maladie similară şi e foarte greu de spus dacă ea se datorează "generaţiei păcălite" sau *nevoii de noutate*, antrenate de schimbările care s-au petrecut în mentalităţi şi în stilul de viaţă.

Prezentul de azi şi de mîine

În primii ani de după '90 literatura a intrat în degringoladă, dacă nu într-un colaps temporar. Mult aşteptatele "scrieri de sertar" n-au binevoit să apară. În schimb, publicul s-a azvîrlit cu nesaţ asupra documentului: jurnale, memorii, confesiuni, interviuri şi aşa mai departe, multe din perioada interbelică, oprite de cenzură în perioada comunistă. Liberalizarea producţiei de carte, privatizarea treptată a editurilor, care a dus, într-o primă fază cel puţin, la tirania criteriilor comerciale, au îngreunat accesul creaţiilor beletristice către tipar. Cum era de aşteptat, frustrările scriitorilor nu au ezitat să se facă auzite, fie că cititorii erau învinovăţiţi de "trădare", fie că statul era făcut răspunzător de declinul culturii.

Starea de urgenţă instaurată după '90 a început să se calmeze. În ultimii ani se constată chiar un reviriment destul de spectaculos al apetitului pentru ficţiune. Să fie acesta un semn de revenire la "normalitate"? Sau, dimpotrivă, al dorinţei de a închide ochii în faţa realităţii prezente româneşti? Sau cumva acest impuls, vărsat în contul beletristicii, este el însuşi întru totul "normal"? La urma urmei, cui îi place prezentul?

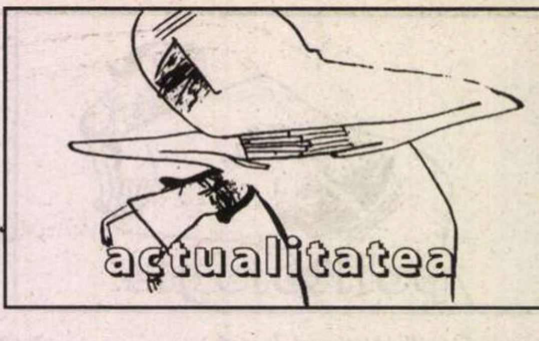
Acum se publică din nou destul de mult şi de variat creaţie literară originală, se dau subvenţii literare – cam arbitrar şi întotdeauna insuficient –, se decernează premii, se afirmă debutanţi – mai noi sau mai vechi –, se încing noi dispute, ba chiar se formează, e drept, nu foarte convingător, noi solidarităţi literare, cum este cea a "nouăzeciştilor", animaţi de intenţia de delimitare faţă de generaţia precedentă şi părînd uneori iritaţi de "monopolul" acesteia pe piaţa literară – după părerea mea, mai degrabă fictiv.

Nefiind recenzent literar, nu mă încumet la o descriere a prezentului de mîine – sau, cum se mai spune, a "tendinţelor actuale" ale literaturii române. Am impresia că şi pentru critici specializaţi în actualitate, conturele sînt vagi şi predicţiile incerte.

Am citit la un moment dat într-un interval compact bună parte din proza publicată în deceniul zece, fie de către scriitori optzecişti, fie de autori mai tineri. Trebuie să mărturisesc că m-am ales cu o deziluzie. Mai toate textele parcurse păreau să spună, cu fluctuaţii de ton şi de dexterităţi tehnice, aceeaşi poveste: e de netrăit în România de azi. De altfel, variaţiuni pe aceeaşi temă se regăsesc din plin şi în cinematografia românească recentă. Împărtăşesc, din păcate, o stare de spirit similară, însă nu simt nevoia ca acest lucru să-mi fie reamintit iar şi iar. Probabil că nu a venit încă vremea ca literatura noastră să se elibereze de obsesiile ei testimoniare.

Mai recent, pare să fie tot mai gustat un gen de literatură a cărei virtute primă stă în cruditǎţile de limbaj. Totul trebuie spus, direct şi pînă la capăt, eventual în jargonul dur şi semianalfabet al marginalilor. Poate să fie reflexul blazării şi sastiselii grupurilor în fond relativ restrînse care compun publicul cititor de literatură. După cum poate fi şi un ecou indirect al amorţirii tot mai evidente a discursului public în România ultimilor ani. Despre literatura optzeciştilor s-a afirmat că ar fi fost "subversivă", opunînd viaţa concretă şi luciditatea textuală discursului oficial vid şi manipulator. S-ar părea că literatura hrăneşte mereu o componentă "subversivă", faţă de "prezentul de azi" al oricărui timp.

Liviu PAPADIMA



adriana bittel a ales

O minune de om: Iordan Chimet

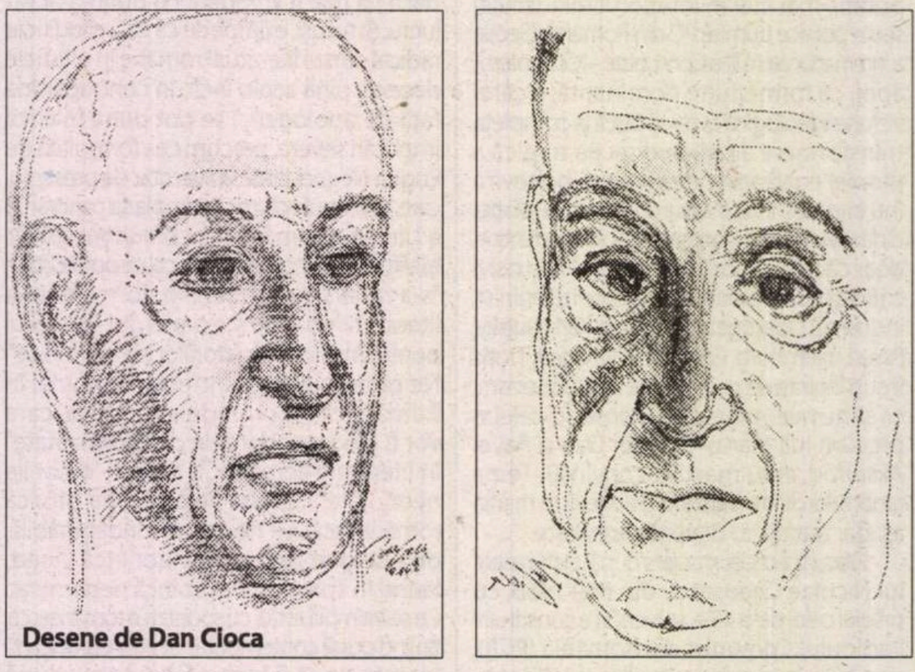
Într-un bloc din Balta Albă, trăieşte în Bucureşti un scriitor care şi-a făcut şi din existenţa lui, înainte şi după '89 fără hiat, o operă exemplară. Trăieşte modest, ca toţi pensionarii, singura sa avere fiind multele scrisori, desene şi manuscrise primite de la iluştri artişti ai veacului XX. Nu-şi exhibă niciodată meritele morale şi culturale care i-ar fi îndreptăţit o senectute mai lesnicioasă. Consecvent cu sine, continuă să lucreze pe gratis, în timp ce pe scena publică se înghesuie impostori gălăgioşi, oportunişti neruşinaţi, egolatri nesătui de onoruri şi privilegii, ahtiaţi de notorietate cu orice preţ.

Iordan Chimet e un personaj neverosimil în lumea noastră, *stînjenitor de curat*, un fel de înger glumeţ şi băutor de bere, care mai crede în miezul ingenuu şi bun ascuns în semeni, deşi realitatea îl contrazice mereu. Nu l-am auzit niciodată plîngîndu-se de nedreptate sau ingratitudine la adresa lui, n-are timp şi energie pentru asemenea deşertăciuni, altele îi sînt preocupările, altruiste. E prins permanent în proiecte dificile, migăloase şi, după avertismentele serioase pe care trupul i le-a dat, grija lui zilnică e să le ducă la bun sfîrşit. „Mai aveam încă de lucru pe aici, nu puteam pleca" – mi-a spus după ultima păţanie gravă, care l-a ţinut în inconştienţă cîteva zile, după care şi-a revenit miraculos. Şi s-a întors la masa de scris, bucurîndu-se iar, copilăreşte, de tot ce e important pentru el: empatia cu frumosul artistic al lumii, prietenia împărtăşită, slujirea adevărurilor ocultate, lupta cu demonii istoriei, indiferent de culoarea lor.

Poet, prozator, eseist, critic şi istoric de artă, de cinema, scenarist şi traducător, Iordan Chimet şi-a păstrat peste mode şi timp candoarea, capacitatea de a admira şi iubi, încîntarea în faţa miracolelor vieţii („nu, serios, eu chiar cred în miracole şi am avut parte de ele"), năstruşnicia ludică, pasiunea pentru eroii arhetipali care vin de hac răului. O frumoasă nebunie optimistă în stare să străpungă straturi oricît de tasate de urît şi ticăloşie. Pe aici, pe la noi, nu-s mulţi ca el. Şi-a asumat din adolescenţă răspunderea donquijotescă de a fi de partea libertăţii spiritului, a demnităţii, atît de primejduite în veacul absurd XX. Ştiu că vorbele astea mari îl vor stînjeni („hai, dom'le las-o baltă albă!"), dar cine ajunge să-l cunoască pe Iordan, să ştie cîte a făcut în cei 80 de ani pe care îi va împlini la 18 noiembrie, nu le poate evita. Cum nu poate, cunoscîndu-l şi ştiindu-i „bio-bibliografia", decît să-l admire, mai mult: să-l iubească.

Născut la Galaţi, într-o familie românească, a copilărit în amestecul de neamuri al portului cosmopolit, învăţînd devreme să îndrăgească diferenţele şi numitorul comun al omeniei. Inteligenţa şi pasiunea pentru lectură l-a făcut încă din liceu să fie de partea democraţiei şi a civilizaţiei occidentale, iar la 21 de ani, în 1945, a devenit membru fondator al „Asociaţiei Mihai Eminescu", alături de mentorii săi, Vladimir Streinu, de secretarul Nunţiaturii papale din Bucureşti, Père Baral şi de tinerii prieteni scriitori, Constant Tonegaru şi Pavel Chihaia. Printr-o filieră clandestină a Crucii Roşii, ei au ajutat familiile intelectualilor arestaţi şi au contestat regimul totalitar proaspăt instalat (pentru urmările acestor acte de curaj, vezi volumul lui Iordan Chimet, *Ieşirea din labirint*, Ed. Universal Dalsi, 2002). Amnistiat după moartea lui Stalin, absolventul de Litere şi Filosofie cu *Magna cum Laude* trăieşte pînă în 1965 ca un lumpen, singura slujbă la care e primit într-un tîrziu fiind la o cooperativă de dactilografie.

Odată cu destinderea, se grăbeşte să-şi publice primele cărţi de poeme, sever cenzurate, *Exil* (scrise în 1945-47) şi *Lamento pentru peştişorul Baltazar* (din '46-'48) – lirică de avangardă de o prospeţime şi o autenticitate extraordinare după seceta proletcultistă. În 1970 îi apare romanul-feerie *Închide ochii şi vei vedea oraşul* (care-l va inspira declarat pe scriitorul german Michael Ende pentru piesa *Povestea saltimbancilor*. Atît textul lui Iordan cît şi cel al lui Ende, împreună cu corespondenţa dintre ei se pot citi în volumul *Împreună cu Elli în Imaginaria*, Ed. Univers, 1999). Tot în 1970 e publicat un volum de eseuri avînd ca temă - în premieră mondială - filmul popular american: *Eroi, fantome, şoricei*. Şi cartea aceasta are un ecou extern excepţional. Mai mult: tradusă în Cehoslovacia de scriitorii disidenţi ai Chartei 77, ea va deveni pentru cehi un simbol subversiv al libertăţii.


Desene de Dan Cioca

Dar cel mai cunoscut titlu publicat de Iordan Chimet rămîne *Antologia Inocenţei – Cele douăsprezece luni ale visului*, apărută în 1972 la Ed. Ion Creangă, adevărată carte de căpătîi pentru generaţia mea. Superba nebunie şi truda inimaginabilă, de a selecta, structura şi ilustra această carte cum nu se mai văzuse – un elogiu adus de scriitori şi plasticieni din toată lumea purităţii, candorii, ingenuităţii - în condiţiile de după Tezele din iulie, cînd botniţa ideologică îşi strîngea iar cureaua - îl definesc cel mai bine pe antologator. Nu ştiu cum sună pentru generaţiile tinere ceea ce scria el atunci în prefaţă: „Niciodată ca în vremea noastră puritatea nu a însemnat pentru artist un ideal mai plin de nobleţe şi mai necesar; candoarea nu a conţinut, ca acum, magia unei frumuseţi secrete, care nu se dezvăluie decît celor aleşi; nicicînd inocenţa nu s-a mărturisit, ca în acest veac tulburat, drept starea de har care tîlcuieşte rosturile lumii şi întredeschide, poate, porţile fericirii. Şi uneori chiar, fără voia noastră, hazardul intervenind cu generozitate în treburile acestei cărţi, am putut descoperi acel moment unic, momentul adevărului". Nouă, atunci, în faţa unui nou îngheţ, *Antologia Inocenţei* ne încălzea sufletele, umorul şi spiritul ei european ne dădea o hrană de care eram flămînzi. Cartea ajunsese să se vîndă pe sub mînă la suprapreţ, să circule în variante fotocopiate, să aibă valoare de monedă forte pentru doctori şi să corupă profesori, altfel oneşti.

Intuind că relativa libertate nu va dura, Iordan Chimet s-a grăbit în acei ani să tipărească, să-şi facă ideile generoase cunoscute în emisiuni radiofonice şi de televiziune şi a avut dreptate căci, din 1973, a devenit din nou *persona non grata* datorită programului său estetic şi, implicit, politic. Regimul dictatorial bazat pe cultul personalităţii, naţional-comunismul, zelul activiştilor analfabeţi şi înăsprirea cenzurii îl fac să intre deschis într-un boicot: refuză orice funcţie în cultură, respinge orice ofertă de a apărea în mass-media şi le cere şi colegilor săi să i se asocieze. Nu l-a urmat nimeni. Securitatea îşi înteţeşte supravegherea şi are mult de lucru cu acest „obiectiv" care menţine relaţii de corespondenţă cu celebrităţi mondiale şi frecventează ambasade, e slobod la gură şi nu poate fi intimidat în anchete. (Cît de interesant trebuie să fie dosarul de Securitate al lui Iordan Chimet, despre care, la solicitarea lui, i s-a răspuns că nu există în arhive!) Chiar sub pistonul sufocant şi chiar în ciuda lui, scriitorul nu se lasă, munceşte enorm la două tomuri care în subtext sînt elogii ale democraţiei adevărate. Primul, *Grafica americană - un portret al Americii*, a apărut din neatenţia cenzurii în 1976, cu complicitatea unui prieten, redactor la Editura Meridiane, Victor Adrian (din pricina cărţilor lui Iordan pe care le-a editat, acest prieten a fost obligat să părăsească editura şi a murit apoi în circumstanţe suspecte). Cînd „forurile" păcălite şi-au dat seama cît de dinamitard e albumul, el era deja tipărit şi mult lăudat în străinătate. Opt ani mai tîrziu, tot la Meridiane, se publică *America Latină: Sugestii pentru o Galerie Sentimentală*, conţinînd texte extrem de curajoase despre esenţa malignă a dictaturilor. Sub pretextul totalitarismelor sud-americane, Iordan se referă la dictatura ceauşistă intrată în cea mai oribilă fază a ei. Cine mai vrea să ştie azi ce însemna să publici - în 1984! – următoarele fraze: „Utopia contemporană oferă o variantă destul de stranie a unei filosofii în care tocmai filosofii lipsesc, singura filosofie admisă fiind cea a Teoreticianului Şef, formulată în ordonanţe, sentinţe, decrete, imperative, interdicţii şi suspiciuni de tot felul, care vor reglementa pînă şi cele mai neînsemnate nuanţe ale vieţii sociale sau particulare". Sau: „Societatea a devenit în toate aceste proiecte utopice o termitieră gigantică, scoasă de sub acţiunea forţelor fireşti, sensibile ale umanităţii [...], un laborator suprapopulat de cobai umanoizi fără reflexe, fără identitate, fără destin, supuşi unei uniformizări totale [...] Idealul lor – omul fără sentimente, fără decizie, omul instrument, omul obiect."

Iordan Chimet nu şi-a arogat după '89 merite de disident şi nimeni nu s-a grăbit să i le recunoască. Atunci cînd cei care au slujit, contra privilegii, cultul personalităţii lui Ceauşescu au intrat în parlament şi fac pe victimele Securităţii, cînd turnători şi ofiţeri ai poliţiei politice ne dau lecţii de patriotism iar noua nomenclatură e urmaşa biologică a celei vechi, misiunea lui în lupta cu demonii continuă. În '90, a crezut că prioritatea e să ajute cu abilităţile lui de cărturar la însănătoşirea societăţii traumatizate de comunism. A coordonat la Editura Dacia o colecţie de opere fundamentale pentru educaţia democratică, apoi un ciclu de patru volume, *Dreptul la memorie* şi un volum colectiv împotriva resurecţiei intoleranţei şi xenofobiei, *Momentul adevărului*. Abia apoi s-a ocupat de reeditarea propriilor cărţi.

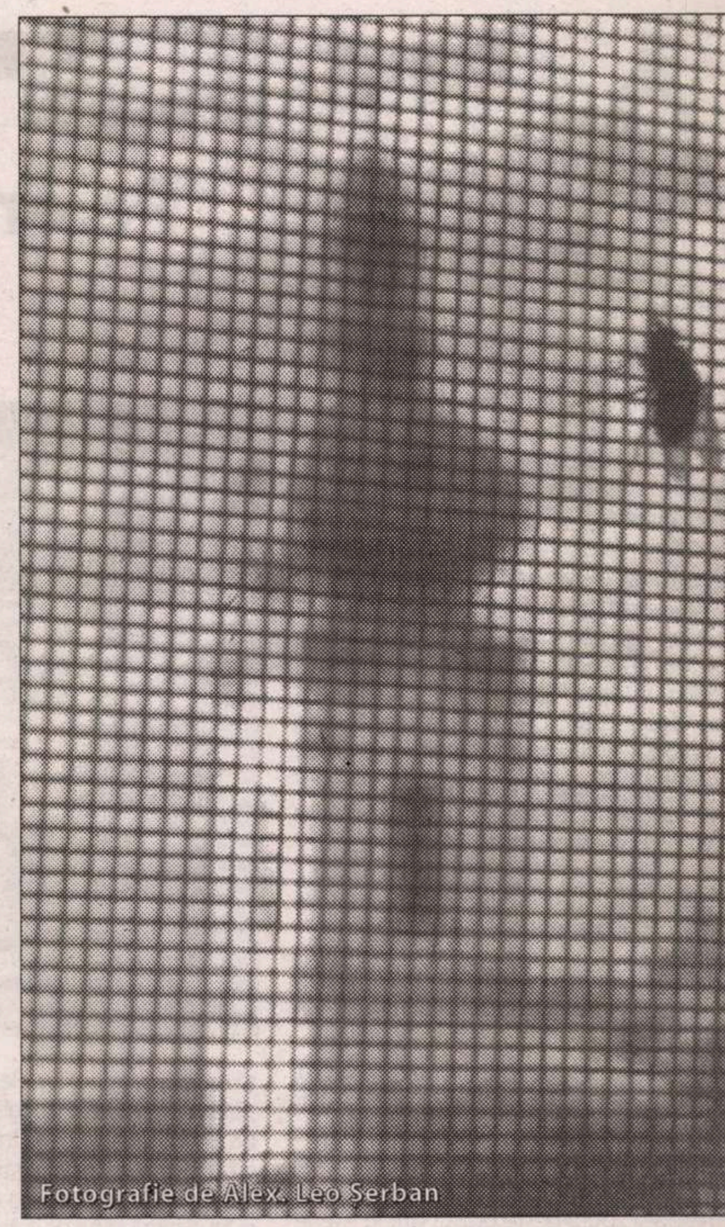
Are pregătită în manuscris o ediţie mult adăugită a *Antologiei Inocenţei*, în patru volume, care va fi un eveniment dacă se va găsi editorul dispus să investească într-o capodoperă costisitoare. Iar în preajma zilei lui de naştere, în librării vor intra două noi cărţi ce-i poartă semnătura: *Scrisori printre gratii* (Ed. Universal Dalsi, conţinînd corespondenţa cu personalităţi faimoase) şi eseul *Cele două Europe, cele două Românii* (Ed. Noul Orfeu).

În 1980, Iordan Chimet propunea ca titlu al unui volum de poeme traduse din opera bunului său prieten Odysseas Elitis, două versuri ale acestuia, ca o deviză: *Toate frunţile libere/ Iar ca sentiment un cristal.* Deviza aceasta i se potriveşte perfect şi azi fermecătorului octogenar. ■

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Poveşti pentru trezit copiii



Fotografie de Alex. Leo Şerban

Dacă aş fi fost o locuitoare cu drept de vot din Statele Unite, mărturisesc că m-aş fi aflat într-o destul de mare încurcătură la recentele alegeri. Cu toată osteneala lor electorală, cu toată biografia lor povestită şi răspovestită cosmetic, cu tot discursul etic, cu tot surîsul victorios de la fiecare apariţie, nici unul dintre eroii preşedinţiei americane nu mi s-a părut din cale-afară de convingător. Aş fi zis Kerry, de dragul schimbării, dar pe un post de televiziune francez am auzit că s-a căsătorit cu una dintre cele mai bogate femei din America şi imediat după eveniment a simţit răvăşitor în inima lui chemarea de a candida. Aş fi zis Bush, de dragul continuităţii, dar de patru ani încoace nu m-am lămurit deloc dacă acesta e *alesul*, omul cel mai potrivit pentru a conduce poate nu chiar lumea, dar, oricum, o bună parte a ei. Aş fi avut nevoie, ca-n poveşti, de un ajutor din afară, de un semn miraculos care să-mi arate cine e adevăratul erou.

Ciudat este că în aproape toate poveştile există un moment în care trebuie să alegi între mai multe cópii şi un original. La Propp, în *Morfologia basmului*, această etapă se numeşte „încercarea alegerii" şi e întotdeauna hotărîtoare. Spre deosebire de lupta cu paloşul sau „lupta dreaptă", corp la corp, ideea unei probe elective este una din cele mai uimitoare şi mai neaşteptate idei ale basmelor. Actualitatea ei creşte pe zi ce trece, într-o lume a asaltului copiei, cum este a noastră. Ca să fii un învingător, ca să duci lucrurile la bun sfîrşit şi să ai viaţa pe care o meriţi, cea mai grea încercare, petrecută de obicei spre finalul acţiunii, este de a distinge între oameni care par identici, deşi numai unul e „bun".

Dacă alegătorul este un personaj solitar sau unul colectiv mi se pare de mai mică importanţă. Important este că, spune povestea, în aventura vieţii vine un moment în care alegi şi că numai una dintre alegeri este salvatoare. Cu lucrul acesta ar fi trebuit să fim obişnuiţi de mici. Din păcate, toţi părinţii le citesc poveşti copiilor seara, ca să-i adoarmă, iar nu dimineaţa, ca să-i trezească şi nicidecum ca să-i trezească la realitate.

Personajele „alegătoare" din basme, care nu sînt cu nimic mai grozave decît contemporanii noştri cu acelaşi rol, trec proba, cum se ştie, cu un ajutor din afară. Cînd să o distingă pe fata împăratului Roş' de copia ei, prezentă pe cît de asemănătoare pe atît de nedorită, Harap-Alb („stînd pe gînduri oleacă, cum e omul tulburat") nu e cu nimic mai ager decît cetăţeanul turmentat al lui Caragiale care se întreabă cu cine să voteze sau decît cetăţeanul votant de azi, ameţit de oferta electorală. Din păcate, diferenţa dintre poveste şi realitate face ca nici o crăiasă a albinelor să nu se aşeze pe umărul unuia din candidaţi ca să ştii cu certitudine că opţiunea ta e corectă.

Substituirile, pretinşii eroi care le iau locul celor adevăraţi, sînt la fel de frecvente în basme şi în realitate. Fără să înfrumuseţeze cu nimic lucrurile, povestea arată cît de uşor se dă răufăcătorul drept altcineva. Spînul ia locul fiului de crai şi, prezentîndu-se astfel la curtea Împăratului Verde, este primit cu toată cinstea. Abia acum îmi dau seama că şi Spînul e foarte tînăr, ca Harap-Alb, altfel substituirea n-ar ţine, dar are altă vîrstă psihologică pentru că e versat şi viclean. Fetele împăratului simt că-i ceva necurat la mijloc, pentru că Spînul se poartă urît cu slugile şi acesta e semnul cel mai limpede al parvenitului, al falsului erou. Dar bunul împărat, se lasă ameţit de discursul „de viitor" al tînărului Spîn, pretinsul nepot: „Dacă ţ-a ajuta Dumnezeu să mă rînduieşti mai degrabă în locul dumitale… [pretinsul erou e mereu grăbit să ajungă la conducerea treburilor ţării, firmei, organizaţiei, *n.m.*] ce prefacere are să iè împărăţia; n-or mai şedè lucrurile tot aşa moarte cum sunt. Pentru că ştii vorbe ceea: Omul sfinţeşte locul…Fost-ai şi d-ta la tinereţe, nu zic. Dar acum îţi cred. Dă, bătrîneţe nu-s?". Un adevărat *speech* politic. La fel ca toţi falşii eroi, zmei întrupaţi, scorpii sau Caţavenci, şi Spînului „îi mergea gura ca pupăza de-a ameţit pe împăratul". La Propp etapa aceasta se numeşte „pretenţiile neîntemeiate": neîntemeiate, dar uşor obţinute.

Din păcate, falsul erou nu este demascat cu una cu două. Chiar dacă unii bănuiesc adevărul, (în *Harap-Alb* femeile au mai multă intuiţie) trece destul timp şi se face destul rău pînă cînd află şi se convinge toată împărăţia cum stau lucrurile de fapt. Pînă atunci însă – şi asta poate dura ani – falsul erou se bucură de toate onorurile, bea şi mănîncă la masa împărătească, o duce bine şi singura lui grijă e cum să distrugă mai iute originalul, ca să nu se vadă că el e copia.

Proba alegerii poate fi, în poveşti, şi una mai simplă, legată de avantaje palpabile. Fata moşneagului a lucrat la Sfînta Duminică şi trebuie să-şi ia singură o ladă ca simbrie (citeşte: remuneraţie) pentru munca ei. I se cuvine de drept, poate să facă orice alegere din mulţimea de lăzi din pod: „unele mai vechi şi mai urîte, altele mai nouă şi mai frumoase". Se ştie ce a făcut. Fata babei în schimb, ursuză şi îngîmfată, după dezastrele pe care le face în slujba Sfintei Duminici „ş-a ales lada cea mai nouă şi mai frumoasă; căci îi plăcea să ieie cît de mult şi ce-i mai bun şi mai frumos". După ce-şi ia cîştigul, pleacă fără să se uite înapoi „şi mergea de-i pîrîiau călcîiele, de frică să nu se răzgîndească Sfînta Duminică să pornească după dînsa, s-o ajungă şi să-i ieie lada". Azi, cînd caii înaripaţi din poveşti au devenit avioane, Spînul a devenit Dinu Păturică şi s-a însurat cu fata babei, iar duminicile (fie ele sau nu electorale) nu mai sînt sfinte, în proba alegerii modestia este inoperantă. Pentru cei mai mulţi echivalează cu inadaptarea la vremurile noi, cînd trebuie să ceri şi să fugi cu ce-ai luat, fără să te uiţi în urmă.

E de sperat că mulţi ştiu acum, la noi, măcar pe cine să *nu* aleagă. Ceea ce nu înseamnă că, automat, dintre cei rămaşi poţi alege cu inima deschisă. Deşi îmi amintesc foarte bine că am salvat odată o albină de la înec, scoţînd-o cu un beţigaş pe uscat din bazinul în care căzuse, şi cu toate că n-am omorît niciodată vreo furnică, mă tem că timpurile cînd lucrurile acestea aveau o importanţă în viaţa şi în alegerile omului au trecut. Presupun că noile poveşti nici nu mai vorbesc despre „încercarea alegerii". Poate pentru că *alegerea bună* în viaţă e la fel de rară ca „au trăit fericiţi pînă la adînci bătrîneţe".

■

Editura A U L A

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**

„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**

272 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

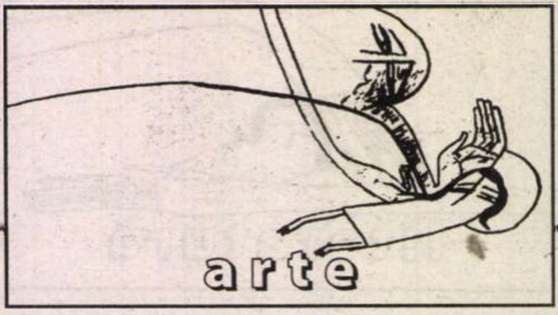
208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**

„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**

208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Pelerinaj spre lumea poveștilor

Acum cîțiva ani, vreo trei, Europa mai întîi, apoi și America, a fost sedusă de *Fabulosul destin al lui Amelie Poulain*, filmul francezului Jean-Pierre Jeunet. Oamenii făceau cozi ca să intre la cinematografe și să vadă o poveste din zilele noastre. Sau de oricînd și de oriunde. Dezvoltînd un fel de terapie planetară, lumea (și) de azi apelează la poveste ca la un balsam vindecător. Bucuria acestui film a însemnat și descoperirea – chiar în secolul 21 - a evadarii din realitatea seacă, banală, prea puțin generoasă și voluptatea plonjării în puterea formidabilă a imaginației. Acolo, totul arată altfel. Acolo se poate să existe miracol, frumusețe, bunătate, generozitate, acolo cuiva îi pasă de celălalt, acolo mai există zîne. Și tuturor li se pare normal. Cînd se întîmplă, uneori, și în viața de zi cu zi, de regulă nu vedem, nu apreciem, nu înțelegem și trecem mai departe. Sau trăim trufașul sentiment că ni se cuvine, că nu datorăm nimic în schimb și că faptașul este, probabil, un aiurit. Sau, mai curînd, un fraier. Nobilele sentimente ale prezentului pe care îl parcurg…

"Lumina luminează în întuneric, și întunericul n-a biruit-o". (Ioan, 1,5).

Poveștile și farmecul lor străbat secolele cu aceeași prospețime. Pe care nimeni nu o biruiește.

Pe șapte octombrie 2004 pe la ora 18.30, actorii trupei de la Teatrul Mic care joacă în *Povestiri din Canterbury* se pregăteau pentru spectacol. În același timp, un băiețel de pe o stradă din București încăleca pe o mătură și zbura peste orașul vîrît în isterie și în întuneric, eliberîndu-se. În același timp, un domn se cufunda confortabil într-un fotoliu și citea, la lumina unui lampadar art-deco, *Pata umană* a lui Philip Roth. În același timp, o vînzătoare de la tarabă număra în palmă banii și îi spunea bătrînei din față, zgribulită de frig și spaime, "O.K.!", cu aerul că a fost înțeleasă și că a avut acces direct la limbajul universal. În același timp, pe o bancă, în parcul Operei, un tip șugubăț și darnic dorea să împartă cu toți trecătorii gîtul de mahoarcă pe care-l mai avea în sticlă și, neînțelegînd refuzul, s-a hotărît să și-l toarne, ca și pînă atunci, sieși, bombănind în continuare ceva despre Miți care l-a trădat. În același timp, undeva pe Calea Victoriei, strivită într-o aglomerație de nedescris mă aflam eu, în drum spre Teatrul Mic. Veșnic cu sufletul la gură, cu mintea doldora de griji, programe, trasee, telefoane, obligații, cu tensiunea mărită, cu ochii dilatați la maximum la dezastrul societății în care trăiesc și pe care trebuie, uneori, să-l parcurg, mă simt, totuși, în mașinuța mea, ocrotită. Îmi știe atît de bine drumurile, încît aproape mă duce singură, lăsîndu-mă să mă gîndesc la ale mele. Îmi amintesc, de pildă, de Nona Ciobanu, regizoarea spectacolului de la Mic spre care mă îndrept, că este un artist cu un mare har: știe să povestescă. Asta s-a văzut în multe dintre montările ei. Studenta lui Silviu Purcărete, Nona Ciobanu a debutat gălăgios, cu premii, cu recunoașteri unanime, cu speranțe. Am crezut-o fragilă. Și nu înseamnă că nu este. Dar am descoperit, de-a lungul a peste zece ani, că este un om puternic, curios, dinamic. Am întîlnit-o demarînd și susținînd proiecte, turnee, experimente, fondînd Teatrul "Toaca", unde este o amfitrioană plăcută și relaxată, organizînd ateliere internaționale, plecînd, venind, plecînd, venind. Asumîndu-și, matur, fiecare experiență, fiecare etapă. Ca și împlinirile, ca și neîmplinirile. Cînd îi pronunț numele, mă gîndesc automat la spectacolul său de la Mic, primul de acolo, *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi. La gradul de inocență păstrat în formula de mizanscenă și în jocul actorilor, la inventivitatea spumoasă, la plăcerea alcătuirii unei povești pe scenă, cu elemente simple, funcționale, cu o articulație flexibilă, coerentă, încîntătoare.

Teatrul Mic: *Povestiri din Canterbury* după Geoffrey Chaucer. Adaptare, dramatizare, regie: Nona Ciobanu. Scenografia, light design, proiecții: Iulian Bălțătescu. Muzica: Cristian Tarnovețchi. Pregătire vocală: Varinka Boseman. Distribuția: Claudiu Istodor, Mihaela Rădescu, Liliana Pană, Vitalie Bantaș, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Ada Simionică.

După ce am văzut varianta scenică a Nonei Ciobanu după *Povestiri din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, mi-am revigorat aprecierile. Da, este un regizor care știe să spună frumos și coerent povești pe scenă. Să construiască module simple, asamblabile și dezasamblabile, să însuflețească spiritul inițiatic al călătoriilor și, lucrul care m-a interesat și care m-a bucurat cel mai tare, al trupei cu care s-a trudit: Liliana Pană, Ada Simionică, Mihaela Rădescu, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Claudiu Istodor, Vitalie Bantaș. Un element esențial în acest spectacol este scenografia, reală și virtuală, a lui Iulian Bălțătescu. Construcții simple, metalice, care se mută lejer și rapid de colo, dincolo, care alcătuiesc schematic piese de decor – un pat, un tron, o temniță etc. – care compun și recompun multitudini de spații în călătoria noastră. O călătorie înveșmîntată simplu, în costume neutre, ca hainele călugărilor pelerini, într-o cromatică de bejuri și nisipiuri, cu cortine din fîșii de pînze elastice care dau consistență și nasc volume pe scenă sau accesorii-simbol pentru costume, menținînd mereu atmosfera nesofisticată, primară, într-un fel, a unui asemenea demers inițiatic. Proiecțiile folosite, eficient și cu atentă măsură, augmentează fabulosul, misterul, neprevăzutul, surescită visceralitățile și tîlcul adînc al faptelor.

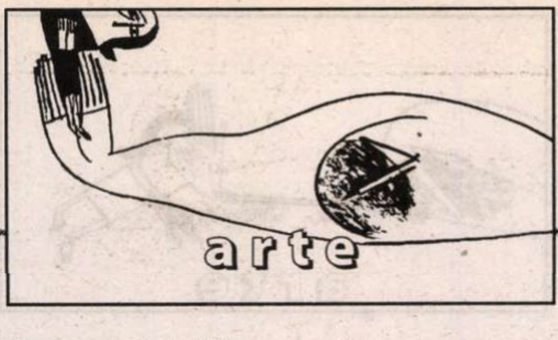
"…sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum. spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răsplătească, sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum, spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răsplătească, sîntem încredințați…"

Nona Ciobanu alege cîteva povestiri, nuclee semnificative și repetitive, altele ce mută situațiile și relațiile în spații culturale diferite, fire narative și trasee inițiatice, de fapt, care să reveleze cam același peisaj uman, etern și nemodificat în esență. Scena se populează cu tîrgoveți, împărați, împărătese, vînzători, vrăjitoare, cavaleri, musulmani, tebani, regi, regine, în funcție de locuri și subiecte, fără demonstrații teribile, ostentații, prețiozități și, mai întîi de toate, cu povestitori. Șapte povestitori, șapte actori, șapte voci care dau, pe rînd, tonul unei întîmplări, care nasc oul fanteziei – din embrionul căruia se ivesc poveștile – care joacă cam opt personaje fiecare, complet diferite, pe parcursul montării. Îmbrăcați în mantii lungi, cu glugi generoase, cei șapte sînt protagoniștii călătoriilor prin diversitate, prin ceea ce ne aseamănă sau ne deosebește, prin aventură, pericol, versatilitate, onoare, minciună, iubire, înșelăciune, credință, păcat, dreptate, morală. Pentru mine a fost o reală bucurie reîntîlnirea cu acești actori, acum proaspeți, disponibili, dispuși să se descotorosească de praf, inerții, șabloane. Este adevărat că, poate, cîțiva stropi de patimă n-ar strica să mai fie presărați în timpul reprezentației, fără atîta parcimonie. Cred, însă, că fiecare este concentrat și acordă miză reală rolurilor în care a fost distribuit. Cei mai mulți, după părerea mea, își elaborează riguros propria partitură și încarcă mai puțin tonusul spectacolului în totalitatea lui. În orice caz, mie mi se pare că s-a cîștigat aici seriozitatea actorilor, dorința de a-și arăta personalitățile și spiritul unei trupe. Eu numesc asta o revenire la performanță, iar montarea Anei Mărginean – despre care vă voi povesti săptămîna ce vine – de la Teatrul Foarte Mic, cu seniorii trupei, nu face altceva decît să-mi întărească afirmațiile. După cîțiva ani de umbră și căutări, trupa de la Mic revine în forță la acest început de stagiune, care cred că îi aparține. Mi se pare benefică infuzia de tineri – mă refer la regizoarea Ana Mărginean și la actrița Ada Simionică – precum și comunicarea dintre generații.

În spectacolul Nonei Ciobanu am văzut o actriță matură, modestă – pe care mulți am neglijat-o – complexă, plină de nuanțe și spirit ludic, cu resurse interesante și în registre diferite, cu care regizoarea a colaborat constant de-a lungul anilor: Liliana Pană. Ea este pilonul montării, fiind și aproape de cheia stilului Nonei Ciobanu. L-am descoperit pe Radu Zetu un actor cu real potențial, cu valențe importante pe care și le expune inteligent, cu umor și ironie, care rostește și taie bine replica. Ada Simionică este o actriță de curînd sosită aici. Cred că era nevoie de tipul ei de energie, de vibrația ei specială, de mobilitatea ei de expresie. Interpretarea de aici a lui Bogdan Talașman mi l-a reamintit pe tînărul și promițătorul absolvent de acum cîțiva ani, pe actorul minunat pe care l-am văzut în spectacole importante de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, un actor care a avut șansa să lucreze și cu Vlad Mugur. Mihaela Rădescu rămîne actrița profesionistă, carismatică, care pune accente bine alese și luminează pasajele generoase din partiturile interpretate. Mai puțin în formă mi s-a părut de data asta Claudiu Istodor, poate mai puțin inventiv, mai puțin atent la vocile pe care le folosește șablonard. Vitalie Bantaș mai are cîte ceva de rezolvat pe ici, pe colo.

De ce mi se pare important ce s-a întîmplat aici, amintind încă o dată că rolurile nu sînt de mare anvergură, ci că înseamnă o sumă de ipostaze explorabile? Pentru că este un exercițiu teatral serios, cu o candoare pe care nu o prea găsim pe scene, care reanimă trupa. Care îi motivează pentru atenta observare de sine. Este un punct de unde aștept, în mod firesc acum, performanțe actoricești. Spiritul de narator al Nonei Ciobanu a alungat praful și inerțiile de pe instrumentele actorilor.

"…sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum, spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răsplătească…" ■



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Perfidul Albion pe marile ecrane

Anul ăsta, Anglia bate Franța! Nu vorbesc nici de fotbal, nici de vreo continuare a războiului de o sută de ani. Ci de calitatea peliculelor prezentate în cadrul *Festivalului Filmului Britanic 2004*, care s-au dovedit net superioare celor produse de cineaștii participanți la *Festivalul Filmului Francez*. Motivul rămâne obscur – să fie oare vina celor ce au făcut selecția? Pentru cel britanic, responsabil cu alegerea filmelor a fost Mihai Chirilov (care participă la TIFF în aceeași calitate), al cărui gust a fost sigur – în viziunea mea – în 90% din cazuri. Aș ilustra această afirmație discutând trei filme: un documentar, (*Bodysong*), și două lungmetraje (*Bright Young Things* și *AKA*), care se constituie într-o imagine fidelă a tendințelor contemporane din cinematografia engleză.

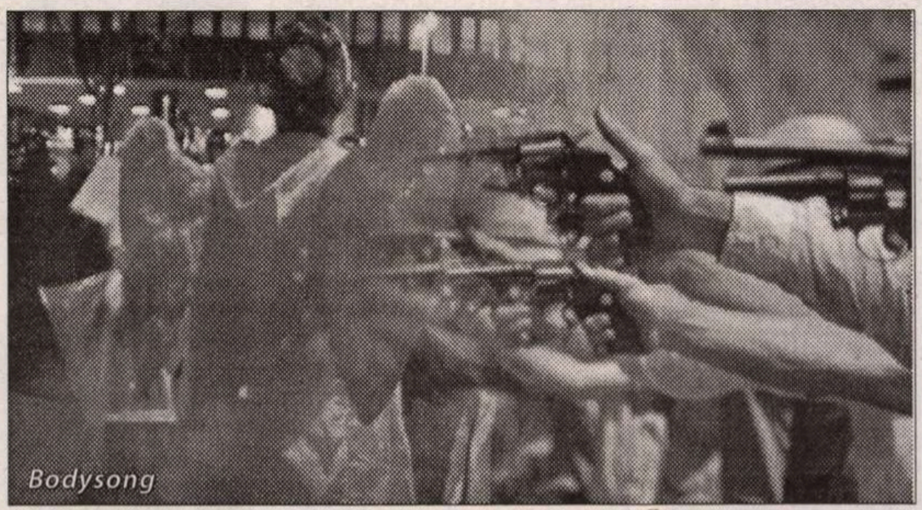
Îl cunoașteți cu siguranță pe Stephen Fry în primul rând ca actor care acoperă un vast spectru dramatic: de la roluri în serii comice produse de BBC (*Jeeves, Lord Melchett*) până la cele cu alură tragică (notabilă mi se pare portretizarea lui Oscar Wilde din filmul omonim în care juca alături de Jude Law). *Bright Young Things* e debutul său regizoral – el e și scenaristul lungmetrajului –, iar Fry a ales să-și înceapă cariera în acest domeniu cu o adaptare. Și nu și-a ales un text sau un autor ușor: Evelyn Waugh, scriitor căruia cinematografia îi displăcea profund și ale cărui adaptări de până acum au fost desființate de critică. Fry alege romanul *Vile Bodies*, pe care Waugh însuși (nu vă lăsați păcăliți de nume, e un "el", nu o "ea"!) ajunsese să-l considere defectuos din punctul de vedere al construcției. Textul mai ascunde o dificultate: e și marcat de moralismul autorului, romancier catolic după cum îl clasifică Anthony Burgess, oricum preocupat de chestiuni escatologice – mărturisește el în prefața de la *Brideshead Revisited*. Fry alterează substanțial tonalitatea: se preocupă tot de soarta tinerilor londonezi excesiv de petrecăreți care scandalizau cetățenii responsabili, dar nu-i tratează cu sarcasmul lui Waugh. Unde era doar decadență, insensibilitate mascată de cinism și de vorbe de duh, Fry vede și inocență. Iar războiul (da, Waugh prevestește al doilea război mondial!) care era inițial echivalentul Judecății de Apoi meritată de acești tineri inconștienți, devine la Fry o catastrofă care reprezintă o posibilitate de redempțiune pentru personaje.

În vortexul narativ al filmului stă o poveste de dragoste: cea dintre Nina (Emily Mortimer) și Adam Symes (Stephen Campbell Moore), autorul unui roman confiscat la vamă și – forțat de împrejurări – al unei rubrici de scandal. Ei sunt tineri șic, fac parte dintr-un circuit al petrecerilor și dintr-un grup de amici "vicioși" dependenți de alcool și droguri. Banii vin și pleacă din buzunarele lui Adam, așa că Nina e vândută și cumpărată nu doar o dată. Fry echilibrează foarte bine această poveste cu ambiția de frescă socială a filmului: decorurile sunt extravagante, iar personajele secundare – regizorul a optat conștient pentru necunoscuți în rolurile principale și pentru nume mari (Peter O'Toole, Jim Broadbent, Stockard Channing) în roluri mici – fac savoarea acestui lungmetraj. Semnătura realizatorului în acest film e mișcarea circulară amețitoare a camerei în contextul petrecerilor frenetice: uneori nu deslușești nimic, dar ceea ce Fry vrea să spună e că nu e nimic de văzut, contextul social falsifică într-atât personajele încât comportamentul lor e irelevant. Mesaj care e foarte departe de cel al lui Waugh (în viziunea căruia tinerii vicioși și amorali perverteau mediul social, nu viceversa), motiv pentru care nepotul scriitorului a făcut public faptul că dezaprobă filmul.

Ultimul lungmetraj vizionat în cadrul festivalului – vizionare care a beneficiat și de prezența regizorului – a fost și principalul magnet de premii, *AKA*. Deși filmele care au ca tematică impostura abundă momentan în cinematografia anglo-saxonă (*The Talented Mr. Ripley*, *Six Degrees of Separation*, *Catch Me If You Can*), cel al lui Duncan Roy are câteva atuuri. Cel mai evident e aspectul de triptic: lungmetrajul utilizează mereu un triplu *split screen*; deși adesea camera se focalizează asupra aceluiași incident, perspectivele sunt diferite – ceea ce face filmul mai dificil de urmărit, dar și mai complex. Totodată, există un filon autobiografic: experiențele personajului principal (Dean Page, un adolescent abuzat de tată, fuge de acasă și se dă drept aristocrat la Paris, unde trăiește printre oameni bogați și faimoși) coincid în mare cu cele ale regizorului. Spectaculos însă mi se pare un element ce distanțează acest film de restul care glosează pe aceeași temă: de obicei, ajungi în intimitatea impostorului, îi înțelegi resorturile și ești determinat să-l tratezi cu empatie. Or, lungmetrajul de față ascunde personajul principal, reflectând astfel modul în care impostura îl camuflează și față de el însuși, ajungând să nu mai știe cine e. În închisoare (pentru că Dean comite și o fraudă), impostura chiar îi devine "nume", este definit de ceilalți pușcăriași prin ea. Acesta e paradoxul filmului: cu toate cele trei perspective centrate pe el, Dean rămâne un anonim. Primești motivații factuale pentru ceea ce face – abuzul tatălui, faptul că e dat afară din casă, bogăția și aristocrația exercită o fascinație asupra lui, explicabilă prin frustrările sociale și materiale de care suferă. Dar motivații de factură psihologică nu apar, filmul părând relativ behaviorist. Jocul actorului e minimalist, nu vorbește prea mult, nu are o figură foarte expresivă, e de-a dreptul un *Everyman* din începuturile literaturii engleze.

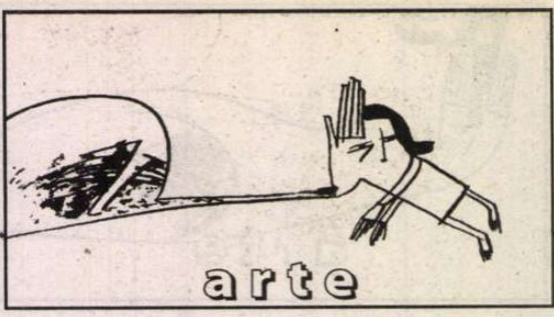
O altă fațetă a lungmetrajului e aceea de virulent atac la adresa sistemului de clase englez; nici chiar casta aristocratică nu e atât de privilegiată cum pare: chiar înăuntrul ei, riști să-ți atragi disprețul celorlați dacă alegi să-ți câștigi existența. Imaginea acestui sistem e atât de întunecată, încât ai senzația unor presiuni sociale care riscă să răbufnească din moment în moment. Oricum, accentele sociale ale filmului britanic în genere sunt constante, definitorii aproape.

Aceste două filme explorează subiecte tipic britanice; în contrast, documentarul *Bodysong* aspiră la universalism. Nu e, cum greșit te informează programul festivalului, un "*montagne-rousse* experimental prin corpul omenesc", ci o frescă mozaicală a vieții omenești, cuprinzând – necronologic! – elemente fundamentale: naștere, vise, sex, moarte, violență… Acestea sunt ilustrate prin calupuri de imagini de arhivă juxtapuse pe un fundal sonor (compus de Jonny Greenwood de la *Radiohead*). Desigur, postmodern, experimental, șocant, acoperă o sută de ani de cinematografie etc., dar – aici citez părerea unei co-spectatoare care a pus punctul pe "i" – lipsește aristotelica necesitate: această formă de colaj e *ok*, dar la fel ar fi fost o mie altele. Iar bombardamentul cu imagini nu mai reprezintă demult o noutate. Pretențioasa afirmație de pe genericul de sfârșit ("Fiecare cadru din acest film are o poveste, detalii pe *site*...") e irelevantă, tocmai pentru că documentarul ar trebui să aibă relevanță în sine. Scuza e că filmul a fost dezvoltat simultan ca documentar, *website* și instalație. Scopul declarat, acela de a reasambla imaginile pentru a pune în valoare sensuri noi, pentru a destabiliza percepția unor anumite evenimente, sfârșește în incoerență. Deruta spectatorului se datorează în mare parte faptului că, cel puțin jumătate din film, ai senzația unei legături cronologice: începe cu nașterea, continuă cu adolescența, ajunge la maturitate, bătrânețe, moarte și… nu se oprește acolo! Abia finalul dezvăluie cele cinci capitole în care e structurat documentarul, dar ești atât de sufocat de abundența imaginilor, încât nu mai vezi segmentarea tematică. Dar riscul de a eșua și-l asumă orice film experimental, nu? ■


Bodysong

Bright Young Things

- *AKA*, Marea Britanie, 2002. Regia și scenariul: Duncan Roy. Cu: Matthew Leitch, Lindsey Coulson, Diana Quick.
- *Bright Young Things*, Marea Britanie, 2003. Regia și scenariul: Stephen Fry. Cu: Emily Mortimer, Stephen Campbell Moore, Peter O'Toole.
- *Bodysong*, Marea Britanie, 2003. Regia: Simon Pummell.



muzică

...Au trecut patru decenii

Este dificil să ne imaginăm astăzi prezența în actualitate a unei personalități muzicale artistice de talia lui George Georgescu. Aparține altei epoci, aparține altei lumi. Autoritatea supremă necondiționată constituia un aspect ce rămâne și astăzi impresionant. Fermitatea atitudinii în relația cu oamenii din orchestră decurgea în mod firesc din fermitatea atitudinii profesionale, din credința în valorile perene ale marii muzici, valori neschimbătoare în schimbătoarele conjuncturi ale momentului. Căci, trebuie să o recunoaștem, suntem astăzi martori ai unor situații când aspecte ale unei pretinse democrații par a macula însăși esența actului artistic dirijoral. Observată din perspectiva celor patru decenii petrecute de la plecarea sa în eternitate, personalitatea Maestrului vine a întări faptul că sensul director al baghetei este acela al unei dictaturi a spiritului în raport cu momentele trecătoare, mai mult sau mai puțin semnificative ale cotidianului.

Sub conducerea sa, atât repetițiile, cât și concertele Filarmonicii bucureștene se constituiau într-un ritual dominat de traiectele mișcării ideilor muzicale. De la acest nivel, de la nivelul planurilor mari ale ideilor, de la nivelul structurilor mari ale muzicii, se ajungea ulterior la fasonarea detaliilor care se așezau firesc în construcția edificiului. Iar aceasta grație demersului individual și conștient al fiecărui muzician. Grație unei comuniuni spirituale și muzicale pe care Maestrul știa a o determina, știa a o întreține.

Din pragul adolescenței, din primii ani ai studenției, am avut prilejul să asist la repetițiile, la concertele Maestrului. Pentru generația mea, pentru o întreagă generație de oameni ai muzicii, personalitatea domniei sale s-a constituit într-un temei exemplar al referințelor. Mergeam la repetiții, la concerte, pentru că acolo se petrecea marea muzică, pentru că acolo se învăța muzică. La începutul anilor '60, am avut prilejul să asist la momentele finale ale repetițiilor ce vizau imprimarea ciclului integral al simfoniilor beethoveniene. Se lucra în deplina conștiință a faptului că urma să se imortalizeze un mare moment al istoriei vieții noastre muzicale.

George Georgescu a fost un creator de evenimente. Pe unele le-a potențat, pe altele le-a creat. Mă refer la momentul consacrării sale, la Ateneul Român, în anii '30, atunci când Richard Strauss însuși i-a înmânat bagheta invitându-l pe tânărul maestru să preia conducerea propriului poem simfonic *Till Eulenspiegel*. În 1958, în cadrul primei ediții a festivalului enescian a condus realizarea dublului *Concert în Re minor* de Bach, pentru două viori și orchestră, avându-i drept protagoniști pe Menuhin și pe Oistrach. Electrizante, de intensă consistență emoțională s-au dovedit a fi concertele realizate în compania pianistelor Monique de la Bruchollerie, Magda Tagliaferro, în compania pianistului Sviatoslav Richter; ...cu care a creat în primă audiție la noi celebra *Burlesca* pentru pian și orchestră de Richard Strauss.

George Georgescu

Educația actului dirijoral a urmat-o pe filiera germană drept continuator al marelui Arthur Nikisch, fondator al artei dirijorale moderne în secolul trecut. Pe această direcție s-a dezvoltat cultul pentru Beethoven, pentru Brahms. Realizarea marelui opus simfonic beethovenian, a *Simfoniei a IX-a*, se dovedește a fi în acest sens o culme a artei dirijorale a maestrului. Atașat trup și suflet simfonismului vest-european de secol XIX, George Georgescu a rămas fidel zonei spirituale a țării sale. Actul de la 23 august 1944 s-a dovedit a fi demolator nu numai pentru întreaga țară, nu numai pentru valorile de semnificație ale acesteia. S-a încercat aneantizarea personalității Maestrului, care a fost exclus din viața publică pentru o perioadă de două stagiuni. Revenirea sa la pupitrul Filarmonicii a reprezentat un act de justiție tocmai față de aceşte valori. Se dorea atragerea acestora, a intelectualilor, a artiștilor, în angrenajul de forță al puterii comuniste în scopul legitimării acesteia.

Pentru George Georgescu momentul a fost unul de revenire în zona firescului în care acționează legitățile actului muzical artistic. Act pe care a continuat a-l exercita în afara oricăror compromisuri. A sprijinit promovarea tinerilor muzicieni în prim-planul vieții muzicale a timpului. A contribuit la debutul pe atunci a tinerilor Dinu Lipatti, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu.

Grație inițiativelor sale, în perioada interbelică, Bucureștiul devenise un important centru muzical european... Multe prime-audiții, mulți creatori și dirijori de primă mărime au concertat la Ateneul Român; mă refer la Ravel, la Stravinski, la tînărul Karajan. În anul 1964, în ultimul an al vieții, Geroge Georgescu a concertat la Berlin în compania celebrului colectiv simfonic al Filarmonicii capitalei germane. În toamna aceluiași an era așteptată apariția sa în cadrul celei de a treia ediții a festivalului enescian al muzicii. Nu a fost să fie așa! Câteva zile mai târziu, cu prilejul primei sale apariții bucureștene în compania Filarmonicii, la Sala Radio, tânărul pe atunci dirijor Zubin Mehta închina *Adagio*-ul *Simfoniei a VII-a* de Anton Bruckner, memoriei marelui dispărut. Peste patru decenii, tot Mehta ne-a amintit acest moment cu prilejul recentei ediții a Festivalului Artelor.

Filarmonica bucureșteană, directorul actual, dirijorul Cristian Mandeal i-au închinat unul dintre concertele debutului de stagiune, iar Casa "Electrecord" a inițiat reeditarea în format CD a integralei simfoniilor beethoveniene realizate sub bagheta Maestrului. Sunt eforturi impulsionate cu entuziasm, cu neistovită dăruire, de cele două doamne ale familiei, de către soția Maestrului, doamna Tutu George Georgescu, de către fiica maestrului, doamna Ioana Rațiu Răileanu. Sunt energii, eforturi și insistențe demne de această cauză atât de nobilă cum este revenirea în actualitate a marelui tezaur al valorilor muzicale pe care îl reprezintă moștenirea artistică a maestrului Georgescu.

Dumitru AVAKIAN

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 17.11.2004
18:00 - Intalnirile **Romaniei Literare**
cu **Nicolae Manolescu**
"Discursul politic si realitatea"

JOI 18.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Pinochet si cei trei generali ai sai
R: Maria Jose Berzosa (Franta, 2004)

VINERI 19.11.2004
21:00 Seara ... ... **FM**
- surprize -

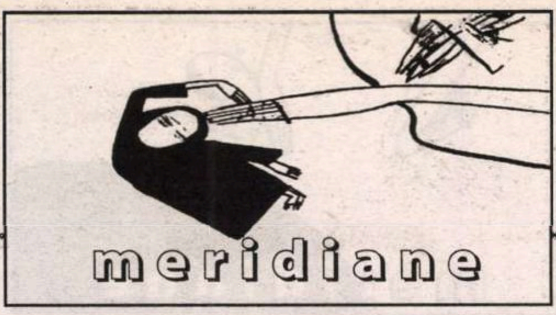
SAMBATA 20.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Selectie filme de Scurtmetraj
22:30 Petrecere ... ... FM

DUMINICA 21.11.2004
20:30 Seara de **JAZZ** cu prietenii

LUNI 22.11.2004
Inchis

MARTI 23.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Dragostea raneste
R: Fernando Sarinana (Mexic, 2002)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78



Concert în livada cu măslini

Grete Tartler

Localitatea Limni din nordul insulei Evia

Filarmonica Bnataul

Dirijorul Erwin Aczel şi pianistul Iorgos Konstantinou

Când am plecat să ascult "concertul din livada de măslini", cum suna invitaţia teatrului Cochili din insula Evia, ştiam desigur că "grecul trăieşte în ritmul naturii", că din totdeauna măslinii, viţa de vie, migdalii, grânele, stupii şi alte asemenea ascundeau zei şi muzici (dar cât de reconfortant să vezi cu ochii tăi că divinul nu este exterior lumii!). Şi totuşi, străbătând insula Evia, cea mai mare – după Creta – din Grecia, abia separată de continent prin golful Eubeea şi strâmtoarea Evripos (cu ai săi curenţi pe care Aristotel a încercat în zadar să-i explice) nu mă aşteptam la o descoperire atât de şocantă: după ce străbaţi în lung munţii împăduriţi ai insulei, cu versanţi mai înalţi şi mai abrupţi decât în Făgăraş, cu serpentine multe şi obositoare, care te fac să încetineşti, să opreşti la mânăstirea Sfântul Ioan Rus (ale cărui relicve au fost aduse aici de refugiaţi din Asia Minor), să faci câteva popasuri unde bei apă clară şi mănânci miere, ei bine, după ce te prinde noaptea pe drum, care se lasă brusc şi te aruncă într-o obscuritate profundă, angoasantă (de-ţi aminteşti misterele eleusine, unde acei *mystai* străbăteau în beznă drumul cu multe ocolişuri unde, din când în când, se arată fiinţe înfricoşătoare) ajungi în fine în nordul insulei … şi vezi în vale o pată de lumină – ca o altă lume în marea de beznă. În mod straniu, până la urechi îţi ajung… *Dansurile pentru orchestră* de Constantin Silvestri! Recunoaşteţi, aşa ceva e greu de închipuit.

Şi totuşi e pură realitate. După un drum de mai multe ore, noaptea căzuse brusc şi ne aflam încă destul de departe când începuse deja concertul: într-un teatru de vară, construit în livada proprie de măslini, pe malul mării, de către tânărul pianist Iorgos Konstantinou. Pe un podium de piatră, Filarmonica "Banatul". Erwin Aczel, parcă albit (sau era de vină prea puternica lumină?) dirijând cu graţie dansurile simple şi profunde ale celui care ştiuse prea bine cum se cucereşte publicul. Constantin Silvestri, după mulţii ani de dirijorat în Anglia, Japonia, Australia şi America de Sud, aflase exact ce trebuie să fie "specificul românesc".

Am reuşit să ne găsim locurile în teatrul de vară arhiplin (da, plin cu sutele de turişti din Evia, care sosiseră cu autocarele aici în "pustietate" pentru un strop de muzică europeană) înainte ca Iorgos Konstantinou să înceapă concertul în sol major nr. 4 op.58 de Beethoven. Concertul dedicat arhiducelui Rudolf al Austriei, prietenul, studentul şi unul dintre "finanţatorii" Titanului (care a mai scris pentru el şi *Marea Fugă*, trioul cu pian "*Arhiducele*", trei sonate, inclusiv vestita *Hammerklavier* op. 106) este considerat unul dintre cele mai "puternice" din istoria muzicii. Se povesteşte că, la prima sa audiţie, din 22 decembrie 1808 (anul în care Beethoven, surzind, a fost nevoit să-şi încheie cariera solistică), vienezii adunaţi la *Theater an der Wien* au stat ore întregi în clădirea neîncălzită ca să asculte acest concert – de fapt, să asculte un "maraton" de noi lucrări beethoveniene (două simfonii, două concerte pentru pian, fantezia pentru cor şi orchestră, aria de concert *Ah, perfido*). Tremurau toţi de frig şi nu pleca nimeni, şi strigau că nu le e de ajuns.

În livada cu măslini nu era frig, deşi – noaptea – răcoarea mării poate uneori să-nfioare. Sunau cicadele – "la concurenţă" – din arborii de pe margine, iar Boreu, vorba lui Călinescu, "devenise pervers". Vuiete de vânt furau uneori sunetul, totuşi nimic n-a putut acoperi strălucirea din *Allegro moderato* şi vivacitatea *Rondo*-ului final, nici supleţea părţii a doua (*Andante con moto*). Iorgos Konstantinou a urmat Conservatorul la Budapesta şi face acum un doctorat în interpretare la Conservatorul din Bucureşti, cu profesorul şi compozitorul Nicolae Brânduş. Are flacăra şi fantezia unui viitor mare solist şi se vede că a studiat cu luciditate toate meandrele fluviului beethovenian. N-am asistat la un "spectacol de vară", ci la strălucita desfăşurare a unui adevărat pianist.

Pe de altă parte, să construieşti un teatru în plină "sălbăticie" antic-grecească, iată ce înseamnă curaj şi spirit de investitor! Primarul localităţii Limni (un sat ridicat acolo unde s-a aflat anticul Elimnion, unde, spune mitologia, s-a însurat Zeus cu Hera) a fost convins să contribuie la susţinerea orchestrelor invitate (de două ori pe an, în iunie şi septembrie, au loc aici festivaluri de muzică clasică). Astfel încât orchestre celebre, din toată lumea, vin să susţină programe la malul mării. Filarmonica "Banatul" a fost întemeiată în 1871 ("societatea filarmonică") şi i-a avut, între alţii, drept oaspeţi pe Brahms (ca pianist), Sarasate, Wieniawski, David Popper, Bela Bartok, Pablo Casals, Jacques Thibaud … până la Gheorghe Dima, Dimitrie Popovici, Cella Delavrancea, George Enescu, şi toate numele celebre ale finalului de secol trecut, româneşti şi internaţionale. Desigur, nu trebuie să mai detaliez aici succesele acestei orchestre ale cărei imprimări, preluate de case de discuri din Anglia, Italia şi Germania, sunt vândute în toată lumea. Ultima parte a "concertului din livada cu măslini", *Simfonia a 4-a Italiana* în la minor op.90 de Felix Mendelssohn Bartholdy (cel care, în tinereţe, i-a avut drept prieteni pe Goethe şi Hegel) a readus toată atmosfera întâlnirii cu Berlioz în Italia – celebrele călătorii ale romanticilor în sudul Europei! Cântată pentru prima oară la Londra în 1833, simfonia *Italiana* e întru totul versiunea muzicală a cuvintelor lui Felix Mendelssohn (nepotul filosofului iluminist Moses Mendelssohn) despre muzică: "Chiar dacă orice altceva pare gol şi respingător, până şi cea mai mică implicare în muzică e atât de absorbantă şi ne duce atât de departe de oraş, ţară, pământ şi toate cele lumeşti, încât e cu adevărat un binecuvântat dar de la Dumnezeu".

Concerte mitteleuropene în Grecia, şi încă în asemenea izolare, ar fi fost greu de conceput în urmă cu câţiva ani. Acum, de la mânăstirea Sfântului Nicolae (aşezată pe ruinele fostului templu al lui Poseidon) sau din satul Vlachia aflat în apropiere, nu mai răsună doar imnuri bizantine, aceleaşi de sute şi sute de ani. Evia a fost o provincie de mare importanţă pentru Bizanţ iar împăratul Justinian a fortificat în secolul al VI-lea cetatea Halkida spre a o proteja de barbari. Istoria medievală a insulei reţine cucerirea la 1470 de către turci, care i-au schimbat numele în Ebriboz (de la strâmtoarea/canalul Evripos). Evia a rămas sub domnie turcească – datorită importanţei strategice a insulei – până în 1830, perioadă sângeroasă, zguduită de revolte şi încercări periodice de eliberare, cum a fost revoluţia din 1821. Satele de pescari din nordul împădurit al Eviei, între care şi Limni, deschis ca un amfiteatru către golful de la poalele muntelui Kandili, cu plaja Cochilia şi livada ei de măslini care găzduieşte acum teatrul de vară, mai păstrează urmele acelor veacuri orientale. Datorită dificilei accesibilităţi dinspre continent (străbaterea munţilor cu serpentine care ne-au îngreunat şi nouă drumul) aici era raiul piraţilor care bântuiau Egeea. Cine s-ar fi gândit vreodată că prin sălaşurile piraţilor vor răsuna concerte ca la Viena? ■

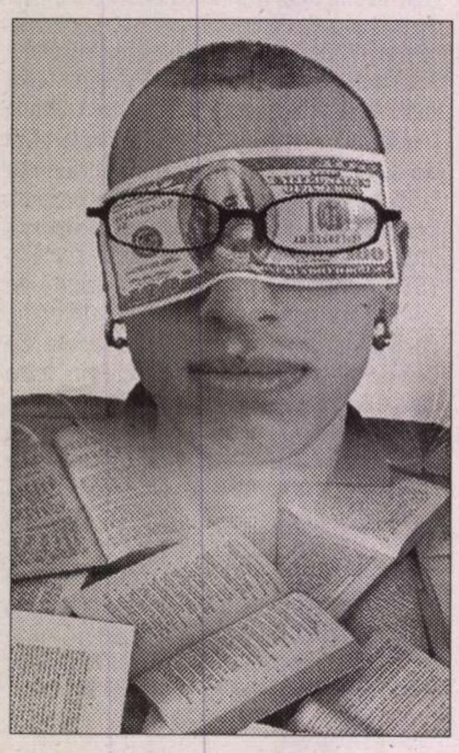
Literatură „pură” și literatură „de consum”

Din ce în ce mai limpede, se conturează o mică industrie literară autohtonă. În Occident, ea există demult. Literatura de consum nu mai înseamnă Sandra Brown, ci Paulo Coelho. Sau chiar Henry Miller. Ea nu mai poate fi ironizată sau denigrată, pentru că cei care o scriu, cei care o promovează și cei care o vînd sînt profesioniști. Atributul „de consum” nu înseamnă că literatura pe care o caracterizează e proastă. Consumatorul nu e neapărat, așa cum unii ideologi vor să ne facă să credem, individul pasiv, incult și frustrat. Pentru a nu refuza o comparație la îndemînă, cu toate simplificările și omisiunile pe care le implică, literatura de consum este, față de literatura „pură”, ceea ce este muzica pop/rock față de cea simfonică. Jimi Hendrix față de Schoenberg, The Prodigy față de Stockhausen. Avem, de-acum, două literaturi – care comunică, desigur – și două regimuri de vizibilitate ale literaturii. În mare, avem o literatură care contestă literatura în chiar interiorul cîmpului literar (ca Schoenberg în muzică, de pildă), dar recuperînd realitatea literală (cum Stockhausen recuperează realitatea sonoră), și o literatură contestatară, anti-socială, dar, din perspectivă literară, obedientă unui model de reprezentare recunoscut – și, deci, vandabilă, recuperată de societatea de consum (ca Hendrix în muzică).

Literatura „pură” ca anti-literatură

Numărul 1 apare în 1995, numărul 2 în 1996, apoi gata. Se numește *Revue de littérature générale*, a fost publicată de Editura POL și fiecare număr adună cam o mie de pagini, 23,5 cm. X 19,5 cm. Proiectul a fost dirijat de Pierre Alféri și Olivier Cadiot, doi poeți importanți. Primul a fost imediat epuizat. Nu l-am văzut niciodată. Numărul 2 antologhează 49 de texte. Nimeni nu „povestește” aici de plăcere, toate textele (succesiuni semnificante de semne) se scriu *împotrivă*: împotriva semnificațiilor date, a genurilor recunoscute, a strategiilor discursive probate. Deci: împotriva cititorului amorțit, împotriva lumii imaginolatre și imaginofage – bidimensionalolatre și în consecință superficiale – deși textele sînt și ele, într-un prim moment niște imagini; împotriva clișeelor, a semnelor culturale recognoscibile de către toți, familiare tuturor și ca urmare atît de comode. *Revue de littérature générale* închide între copertele-i mari o mică revoluție poetică.

Putem spune că *Revue de littérature générale* este o crestomație – dar și un manual. Este, într-adevăr, un concentrat literar compozit publicat *împotriva* literaturii care se citește îndeobște, împotriva istoriei literaturii degrabă clasificatoare, a canonului. În măsura în care se scrie împotriva evidenței, revista prezintă o mostră de *literatură pură*: dialog dramatic, poezie, proză, toate prezentate ca happening, asamblate, remixate: asta trebuie/mai poate fi literatura, o rearanjare interminabilă a unor cuvinte deja scrise, o pervertire continuă de semnificații deja digerate, o *ieșire în decor* prin care literatura refuză o cursă ale cărei motivații încep să-i scape, al cărei scop nu-i aparține. Literatura „pură” este un celălalt eu, cel care vorbește cu tine spunîndu-ți "spune ceva", cu simpla intenție de a te face să nu-ți pierzi *identitatea de celălalt* – niciodată eu, niciodată *cogito*. Textul 04, de pildă este un „montaj de extrase din *Estetica și teoria romanului* de Bahtin și de *Paysage lacustre avec Pocahontas* de Arno Schmidt”. Textul 09 se numește *Profile de celibatari*, este semnat de Claude Closky și se desfășoară ca o suită de aunțuri matrimoniale expandate (și atît). Textul 31 este o reconstituire genetică a unui fragment proustian transcris de Anne Cadiot, din *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Alternează textul proustian raturat, adăugit, cu facsimilele manuscrisului original. Aici, nimic nu se află la locul lui, tocmai pentru a-și semnala existența de-plasată, ca deplasare, decalaj; am putea adăuga imediat di-ferantă, chiar Da-sein, în măsura în care ceea ce caracterizează ambele concepte este deschiderea, ospitalitatea, dar și insistența, neterminarea (desigur, umbra lui Nietzsche le ocrotește). Chiar textele, cele 49, au fost extrase din diverse cărți, nu au fost concepute special pentru revistă. S-au adunat ca la *meeting*. Locul – revista – e al nimănui anume și al tuturor în același timp, expropriat și apropriat numai de ele – așa cum piețele și bulevardele sînt, în timpul marșurilor, numai ale participanților. Sînt texte care, cum spuneam, au ieșit în decor ca să protesteze împreună, ca să obțină ceva: *Noi sîntem literatura!* – și nu literatura. Noi intrigăm cititorul, îl enervăm, îi provocăm întîmplarea, evenimentul de a ne fi întîlnit, conștienți că ne va uita imediat după. Pentru că aici sîntem împreună *în decor*, în ceea ce mărginește pista pe care se aleargă pentru a cîștiga. Cercetătorii francezi sînt convinși de altfel că romanul francez valoros de astăzi nu e roman – e „de fapt dincolo de roman: [...] Singura literatură care are valoare astăzi nu poate fi scrisă decît împotriva romanului. În căutarea persoanei pierdute.”[1] Autorul citatului adaugă că această literatură – despre proză fiind vorba – este poetică. Despre poezia romanelor lui Chevillard sau Echenoz vorbesc și alți cunoscători ai literaturii franceze contemporane. Așadar, putem conchide provizoriu și simplist, singura literatură care are valoare astăzi este poezie sau un derivat al genului. Poezia este așadar literatura pură anti-literară, literatura ieșită în decor.



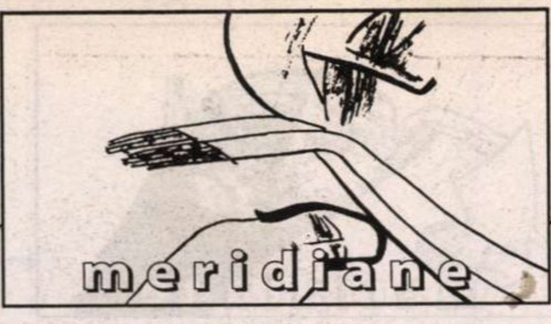
Revue de littérature générale nu e o carte de citit. N-are nici o continuitate – proiectul, da, dar cartea, nu. N-o poți citi, te agasează, apoi e atît de lungă! O poți răsfoi din cînd în cînd, poți alege la întîmplare un text, fie. Mai degrabă e o carte de ținut în bibliotecă, de decor. Nu din alt motiv a fost ea concepută. O carte de muzeu, apărută ca obiect de muzeu. De la bun început, cititorul o pune bine. N-o așază la căpătîi – nu încape, oricum. Intenția ei e limpede, în orice caz: literatură nu e ceea ce citește toată lumea. Dacă, prin absurd, oamenii ar începe să citească pe rupte din *Revue...*, un nou număr ar trebui să-și modifice radical criteriile de selecție a textelor. *Revue de littérature générale* este o demonstrație disperată a faptului că literatura nu poate supraviețui decît împotriva lumii, că propria ei lume, imensă și liberă, există la marginea lumii ca un parc la marginea orașului, sau mai degrabă ca un vechi cimitir, dar nu ca Disney-landul de la marginea Parisului – Disney-landul fiind astăzi, de fapt, centrul Parisului. Acesta este primul regim de vizibilitate, al literaturii „pure”. Este literatura care se manifestă ca voință de ascundere, care se supune ochiului ca aparent ilizibil, ca întuneric, pentru a atrage atenția că noaptea se vede mai bine decît ziua, numai că noi preferăm, comozi, să activăm ziua și să dormim noaptea.

Despre nașterea literaturii „pure”

A noir. Poésie et littéralité[2] este o poveste în episoade a poeziei moderne, a crizei poeziei, care-l are ca punct de pornire pe Stendhal. „Oglinda pe care o plimbi de-a lungul unui drum nu reflectă în primul rînd lucrurile, ci cuvintele”, spune Gleize la pagina 23. Al doilea episod al nașterii poeziei moderne este proza *Raphael* a lui Lamartine – 1849. Personajul Raphael este un poet care, deși „improvizează”, nu scrie – ca *Nepotul lui Rameau* din urmă cu un secol, care știa să cînte dar nu era în stare să compună. De ce nu scrie Raphael? „Între ceea ce simți și ceea ce exprimi există aceeași distanță ca între suflet și cele 24 de litere ale alfabetului.” Intrăm aici într-o logică a alienării despre care știm astăzi prea multe pentru a mai insista asupra ei. Pe scurt, dihotomia *les mots versus les choses* este tradusă de Gleize în termenii *expresie versus experiență*. O dată cu convingerea că experiența este ireductibilă la expresie, se naște anti-literatura supusă unicului criteriu al autenticității. Expresia se va strădui să devină experiență cu orice preț – al incoerenței, al ilizibilității, al vulgarității.

Ce înseamnă asta? Că poezia modernă apare în momentul în care literatura își constituie un corp, primește corpul pe care va putea de-acum experimenta: se sustrage imperativului reprezentativității, se închide asupra ei. Se închide? Ușor de spus, greu de demonstrat însă. Poezia se sustrage mai degrabă esteticii mimetice care nu-și îndeplinise promisiunile sau, mai indulgent, dădea senzația că nu și le va putea împlini niciodată. Schimbările de paradigmă în științele umane sînt mereu preventive, acțiunea lor este profilactică și în acest proiect profilactic stă legitimitatea lor. Literatura modernă se naște din decizia de a orienta reprezentarea spre propriul travaliu, de a manifesta conștiința celui care scrie și, de aici, a literaturii. Este decizia care a dus la schisma dintre literatură și lume, singurul act care putea asigura autonomia literaturii. Dar tocmai astfel literatura se deschide, așa cum incizia deschide corpul. Literatura se deschide asupra ei înseși tocmai în momentul în care-și dă seama că, dacă societatea poate fi cuprinsă în modele, experiența le scapă pentru că e inepuizabilă. Numai că literatura a căutat cu încăpățînare să incorporeze, mai mult decît experiențele, inepuizabilitatea lor – conceptul lor. Deschiderea spre literal a devenit, astfel, experiența supremă în măsura în care ea rămînea singura experiență posibilă a literaturii.

Apariția literaturii „pure” are consecințe asupra reprezentării realității în mediile intelectuale și artistice. Cea mai importantă se traduce prin dispariția ierarhiei platoniciene a realităților: simulacrul nu se mai opune realității (conceptului) în măsura în care textul, și mai apoi imaginea, s-au autonomizat și nu mai comunică subordonat. De-abia de acum înainte se va putea vorbi despre o realitate a literaturii, literară – *literală* va spune Gleize – a fiecărui act literar, din momentul în care, pentru literatură, realitatea ultimă/concretă nu poate fi decît literală. Abia de acum, de la această premisă a unor realități dacă nu paralele cel puțin diferite, concurente, putem vorbi despre tendințele literaturii moderne, despre cearta postmodernismului cu modernismul, despre recursul la imagine ca îndeplinire a promisiunii de reprezentare de la care literatura a abdicat. De acum, fiecare domeniu de reprezentare va fi legitimat prin propriile coduri, strategii și politici. Ierarhia nu dispare, ea își schimbă doar criteriile: literatura, de pildă, este literatură numai dacă se ocupă cu experiența literală,



Revue de littérature générale
96/2
digest
P.O.L

dacă nu se mai pretinde o „oglindă plimbată de-a lungul unui drum”. Poezia este cea care-i conferă noii literaturi identitatea, poezia care debordează graniţele unui gen literar, echivalentă cu fiinţa literaturii – aşa cum Daseinul este echivalentul fiinţei umane. Dacă vorbim despre literatură, vom vorbi automat despre poezie, indiferent de genul literar la care ne referim. Poezia este oaia neagră – mioriţa – literaturii, ea rămîne acolo, adică la marginea socialului şi (în) inima literaturii, invizibilă dar reperabilă la palpare, ca orice inimă, atunci cînd ceea ce se publică astăzi sub formă de literatură urmăreşte – vînează – cititorul, deghizîndu-se în mode, tendinţe, la adăpostul sistemului de obiecte. Literatura „pură” continuă să dăinuie în Franţa însă, semn irefutabil de îmbătrînire, este astăzi confirmată cu statutul de doctrină academică: literatura adevărată este poetică: Chevillard, Echenoz – toată literatura Minuit, în curs de monumentalizare – au o dimensiune poetică (ludică, *loufoque*, umorală, adînc scripturală, intertextuală: poetică) a cărei existenţă este demonstrată în teze de doctorat.

Literatura „de consum” sau revolta ca semn

Există un al doilea regim de vizibilitate al literaturii. Este vorba despre literatura ca spectacol, bidimensională – „superficială” – care se vinde bine şi trădează literatura „pură”. Ne- sau anti-poetică, nu pentru că ar refuza metafora, ci pentru că o manifestă ca şi cum n-ar avea conştiinţa poeziei moderne ca anti-poezie, a literaturii moderne ca anti-literatură, ca şi cum n-ar avea „conştiiţă de sine”. Acest teritoriu al literaturii expuse – narcisic sau trivial, ori pur şi simplu terapeutic sau turistic – este acela al sistemului de consum. Teritoriul acesta este altul decît cel al literaturii pure: nu superior sau inferior, aşa cum nici ziua nu e superioară sau inferioară nopţii. „Totul se reia în această logică [a mărfii], nu numai în sensul în care toate funcţiile, toate nevoile sînt obiectivate şi manipulate în termeni de profit, dar în sensul mai profund în care totul este *spectacularizat*, adică evocat, provocat, orchestrat în imagini, în semne, în modele consumabile” scria Jean Baudrillard în *Societatea de consum*. Literatura de expoziţie, nu de muzeu – deşi în ambele cazuri se arată cîte ceva – este mereu recuperată ca semn de literatura poetică: negată, cum ar veni. Numai că ea s-a perfecţionat în ultima vreme atît de mult încît ştie să recupereze ea însăşi ca semn tot ceea ce oferă spectacolul societăţii de consum: violenţă, obiecte, trupuri, exotic etc. E drept, ea nu reuşeşte să recupereze însăşi moda, noutatea ca semn, pentru că noutatea este chiar garanţia vizibilităţii. Mai mult, ea nu recuperează ca semn nimic literal, nu poate sau refuză să aplice limbajului tratamentul aplicat decorului social. Argumentul ei este că pe aproape nimeni nu mai interesează intertextualităţi de anvergură, că literatura ca *liter-atură* e foarte puţin prizată. Pe de altă parte, însă, sistemul o înghite foarte uşor, o transformă el însuşi, înaintea altora, în semn. Ceea ce se întîmplă astăzi la noi cu unele romane *underground* de la Polirom este prima ofensivă a literaturii de expoziţie pe o piaţă care îi simte acut lipsa: în zece ani vom avea o industrie literară poate la fel de înfloritoare ca industria muzicală.

“Sfîrşitul transcendenţei”

În vreme ce şcoala identifică literatura cu o lungă metaforă filată, literatura modernă şi post-modernă i-a retras metaforei investitura, a recuperat-o ca semn. În acest moment, literatura „pură” este o practică a resemnificării cu două finalităţi: introducerea conotaţiilor în sistemul semnelor (*a fortiori*, a transcendenţei în contingenţă, şi nu renunţarea la prima în favoarea celei de-a doua) şi, respectiv, exploatarea denotativului ca unic material lingvistic capabil să rămînă în afara sistemului semnelor. De-metaforizarea literaturii – frust şi simplificator spus – este formulată de poetul Claude Royet-Journoud în 1972: „Problema este a literalităţii (şi nu a metaforei). Asta înseamnă să măsori limba în unităţile ei «minimale» de sens. Pentru mine, versul lui Eluard «Pămîntul e albastru ca o portocală» este epuizabil, este anulat de supraîncărcarea cu sens, în vreme ce, de pildă, versul «peretele din fund este un perete văruit» de Marcelin Pleynet rămîne şi va rămîne, cred, chiar pentru precizia lui şi desigur că în context, în mod paradoxal imposibil de fixat unui sens anume, purtător aşadar de o ficţiune constantă pentru fiecare dintre noi.”

Mi se par esenţiale aceste cuvinte ale lui Claude Royet-Journoud, pentru descrierea şi înţelegerea literaturii pure de astăzi. Limbajul, o dată ce şi-a afirmat realitatea independentă de cea materială sau psihică – referenţială, se prezintă din capul locului în ruptură faţă de aceasta din urmă. Prin urmare, nu-i mai este necesară metafora pentru a valida ruptura şi poate nu-i era niciodată dacă n-ar fi existat voga scientismului căreia să i se opună. De vreme ce literatura are corp – şi deci nu poate fi confundată cu cea ştiinţifică, descriptivă şi extratelică – nu conotaţia, metafora sînt chemate să afirme Diferenţa dintre realitate şi literatură, ci tocmai denotativul, tocmai precizia descrierii. Aşa trebuie înţeleasă de către cititori şi critici revenirea la povestire a romanului, renarativizarea prozei. Literatura nu se întoarce la mimesis – imaginile mediatice i-au preluat de mult această funcţie pe care nu există nici o şansă de a i-o mai înapoia vreodată. Esenţială mi se pare tocmai renunţarea literaturii de a-şi mai *demonstra* diferenţa – şi deci autonomia faţă de „realitate”, după ce aceasta i-a fost demult recunoscută. Tot ce înseamnă astăzi proză valoroasă franceză este reuşita practicii literare pe care am definit-o ca exploatare a denotativului şi recuperarea conotativului – intrat în patrimoniul literaturii – ca semn.

Înaintea societăţii, din secolul al XIX-lea – odată cu Stendhal, susţine Jean-Marie Gleize – literatura pură marchează „sfîrşitul transcendenţei”: „Consumul nu este prometeic, ci hedonist şi regresiv. Procesul de consum nu este unul de muncă şi de depăşire, ci un *proces de absorbţie de semne şi de absorbţie prin semne*. El se caracterizează aşadar, cum spune Marcuse, prin *sfîrşitul transcendenţei*.”[3] Literatura "pură" – anti-literară şi anti-«poetică», deci poetică – este un spaţiu omogen, imanent. Scriitorii sînt valoroşi în măsura în care sînt capabili să nu refere la un «dincolo», ci să absoarbă ca semn orice transcendenţă. Este un travaliu cît se poate de actual, dar imposibil de dus la sfîrşit. Ieşirea în decor nu este absolută, expresia nu poate fi convertită în întregime în experienţă. Dar chiar de-ar fi, o astfel de literatură ideală nu anulează, ci instituie propria transcendenţă asupra tuturor celorlalte realităţi pe care le incorporează ca semn, inclusiv asupra realităţii literare: ce altceva face un poem care recuperează prozodii istoricizate, sau romanul care pastişează policier-uri? Este momentul în care diferenţa dintre copie şi original este abolită. În literatura de după «sfîrşitul transcendenţei» cititorul caută semne pe care să le consume: «poezia» din poezia modernă, anti-poetică, «romanul poliţist» dintr-un roman echenozian, de pildă, sau compunerea şcolară în ultimul roman al lui T. O. Bobe.

În privinţa statutului social al literaturii trebuie spus doar atît: literatura poate fi aparatul imunitar al societăţii de consum atîta vreme cît ea reuşeşte să recupereze conotaţia – transcendenţa – transformînd-o în semn, integrînd-o denotativului („peretele din fund este un perete văruit”), dar în interiorul literaturii. Problema literaturii astăzi nu ţine atît de necesitatea unei permanente simulări – ceea ce, pînă la urmă, nu e foarte greu – cît de păstrarea propriei autonomii. Repet, în interior, literatura este imanentă, ea se autoproduce. Dar mecanismul autoproducător trebuie el însuşi să fie menţinut deasupra tuturor semnelor, pentru a nu putea fi la rîndu-i recuperat. Cu alte cuvinte, orizontul literaturii trebuie să fie limbajul. În chiar momentul de neatenţie în care acesta este scăpat din vedere, în care autorul uită să mai simuleze, un alt mod de reprezentare îl va recupera ca semn. Este cu totul altceva dacă scriitorul ţinteşte tocmai producerea de semne pe piaţă, semne de consumat, dacă el vrea nu să evite, ci să facă parte din sistemul de consum, să-şi dea concursul, să nu iasă niciodată în decor.

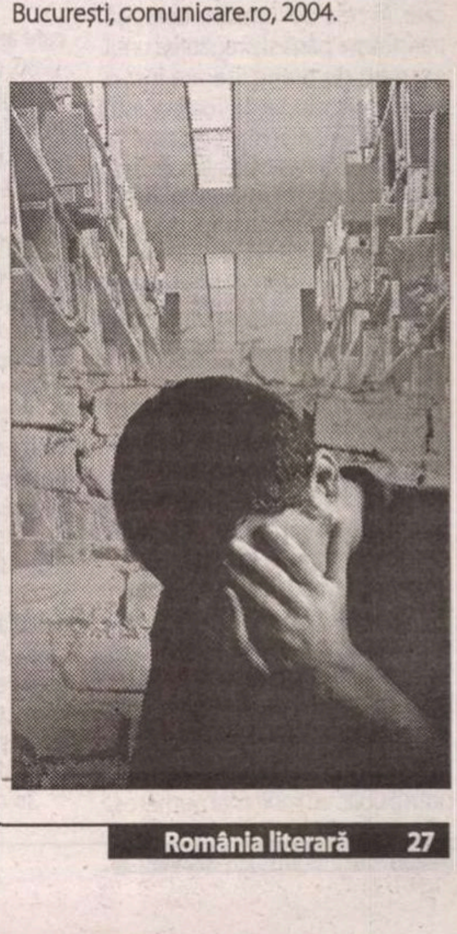
Alexandru MATEI

---

1) Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Lille, PUS, 2003, p. 180 şi p. 167.

2) Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seil, 1992.

3) Jean Baudrillard, *Societatea de consum*, Bucureşti, comunicare.ro, 2004.



cartea străină

Postmodernism à l'italienne

Instituția Eco

Celebru, în egală măsură, atât în interiorul, cât și în afara granițelor Italiei, Umberto Eco a ajuns să reprezinte, fără doar și poate, o *instituție*. Cu toate calitățile și defectele pe care o instituție le presupune. Adulat sau, dimpotrivă, detestat, *Marele Umberto* nu poate trece, în nici un caz, neobservat. Iar dacă ar fi să ne ghidăm după tirajele aiuritoare în care apar (și se vând) scrierile lui (chiar și reeditările), nu ne rămâne decât să ne închipuim că, în Italia, le recitesc până și cei ce le contestă (sau, cine știe, simt nevoia să le conteste până și cei care le recitesc!).

Lăsând deoparte butadele, trebuie totuși să recunoaștem că – măcar în ceea ce privește teritoriul "științei" literaturii - fiecare nouă carte a profesorului Umberto Eco (titular al *Catedrei de Semiotică* și director al *Școlii superioare de științe umane* de la *Universitatea din Bologna*) a adus un punct de vedere inedit, fie că a fost vorba de deschiderea metodologiei operei către o infinitate de posibilități (*Opera aperta*, 1962) sau, dimpotrivă, de postularea unor limite ale procesului interpretativ (*I limiti dell' interpretazione*, 1990), de discutarea strategiilor textuale prin care se construiește profilul cititorului model (*Lector in fabula*, 1979) sau de explorarea traseelor întortocheate ale narativității (*Sei passeggiate nei boschi narrativi*, 1994). În plus, dincolo de noutatea punctelor de vedere, studiile teoretice, eseurile și articolele lui Eco sunt înzestrate cu calități literare evidente, presărate cu exemple sclipitoare (și nu de puține ori amuzante), într-un cuvânt uzează de acele "strategii textuale" care, în cele din urmă, reușesc să transforme până și pregătirea unui examen de teorie literară într-o experiență delectabilă. Toate aceste trăsături devin și mai evidente în cele mai recente cărți ale sale (mă refer la volumul apărut în 2002, *Sulla letteratura*, pe care îl prezentam atunci în paginile *României literare*, și mai cu seamă la culegerea de studii și articole despre traducere, *Dire quasi la stessa cosa*, apărută în 2003).

Nu mai este, apoi, un secret pentru nimeni că semioticianul este dublat de prozator, în fapt principalul motiv care i-a atras atât popularitatea considerabilă despre care aminteam la început, cât și contestările mai mult sau mai puțin îndreptățite. Un profesor de teorie literară – oricât de sclipitor - nu ajunge să dezlănțuiască polemici interminabile. Un romancier, da. Prin simpla împrejurare - mai este nevoie să o spunem? - că se adresează unui public cu mult mai numeros.

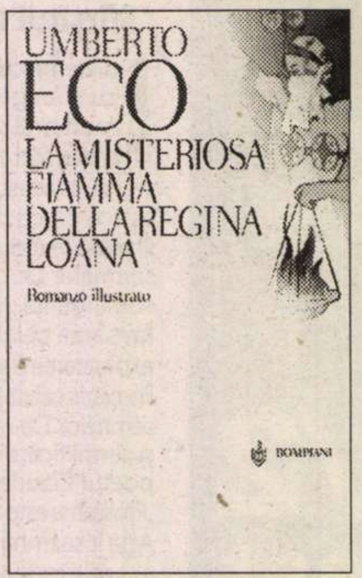
Între best-seller și roman experimental

În orice dezbatere, articol de jurnal sau studiu academic consacrat postmodernismului italian, autorii cel mai adesea menționați sunt Italo Calvino și Umberto Eco. Nu foarte des s-a insistat însă asupra amănuntului că aceștia au parcurs trasee cumva complementare (sau, mai exact, cam același traseu, dar din direcții diametral opuse): Calvino, pornind de la experiența sa de prozator – căci orice s-ar spune, el rămâne, structural, un scriitor de ficțiune – a ajuns să producă eseuri de o luciditate și de o finețe exemplare, în timp ce Eco – cercetătorul semnelor și teoreticianul *par excellence* – s-a hotărât, de la un anumit punct, și cumva împotriva propriilor pronosticuri, să devină romancier. Paralela cu Calvino ar putea deveni interesantă mai cu seamă în contextul dezbaterilor mai noi privind nivelarea de gen dintre literatură și critica/ teoria literară. Vom reveni poate cu un alt prilej.

Întorcându-ne la traseul parcurs de Eco, punctul de răscruce despre care aminteam este, desigur, anul 1980, când, cu *Il nome della rosa* (câștigător, printre altele, a râvnitului premiu *Strega*), asistăm la prima producere conștientă, în spațiul italian, a unui roman postmodern. Intențiile autorului devin și mai evidente o dată cu publicarea *Marginaliilor și glosselor (...)* Și, firesc, între aceste intenții aceleia de *a delecta* îi este acordată o atenție aparte. Atâta grijă pentru cititor nu poate fi, la urma urmelor, decât întru totul lăudabilă (și, fiindcă tot pomeneam mai devreme de Calvino, să nu uităm că și autorul *Baronului din copaci* punea la loc de cinste *amuzamentul*, ba chiar îl considera o chestiune cât se poate de serioasă: "Aceasta este morala mea: cineva a cumpărat o carte, a plătit-o cu bani, trebuie să se distreze (...) Cred că amuzamentul este ceva serios", nota Calvino într-o scrisoare adresată lui Carlo Salinari).

CACAO
DUE VECCHI
TALMONE

În cazul lui Eco, însă - și nu de foarte multă subtiliate este nevoie pentru a băga de seamă lucrul acesta – dincolo de intenția de a delecta, de a-și amuza cititorul, ghicim o lungă serie de concesii făcute mecanismelor pieței. Așa s-ar explica și faptul că de la *Numele trandafirului* (1980) la *Baudolino* (2000), valoarea romanelor sale pare a fi urmat o curbă descendentă. Deși construit, asemenea mai vechilor încercări romanești ale autorului, pe mai multe paliere narative, înglobând mai multe niveluri de semnificație, reciclând o cantitate însemnată de clișee, pe scurt îndeplinind suficiente condiții pentru a deveni un *best-seller*, fără a displăcea nici publicului cultivat, totuși din comparația cu romanele mai vechi, *Baudolino* nu poate ieși decât în pierdere.



Umberto Eco – *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Ed. Bompiani, Milano, 2004.

Cu cel mai recent roman al său, *La misteriosa fiamma della regina Loana / Flacăra misterioasă a reginei Loana* (Bompiani, 2004), Umberto Eco reușește din nou, din câte se pare, o mutare iscusită. Numai subtitlul – "roman ilustrat" – și ar fi suficient pentru a-i garanta cărții statutul de *best-seller*. Dar același subtitlu (ca și prezența efectivă a imaginilor) ar ajunge pentru ca noua carte să poată fi catalogată și drept un ingenios experiment. Ca și pentru cărțile mai vechi (în care erau probate, demonstrativ, felurite rețete narative, de la *thriller*-ul gotic la povestirea de aventuri), și pentru acest roman ilustrat cititorul își poate alege cheia de lectură în funcție de gusturi, instrucție și posibilități. Însă acum – în premieră absolută – provocarea pe care o lansează Eco cititorului (ce poate fi mai ademenitor decât o "carte cu poze"!) pare să aibă în subtext o miză de alt gen (ce poate fi mai tentant pentru semiotician decât o carte în care "dialoghează" diferite tipuri de *semne*?)

Pe scurt, *Flacăra misterioasă a reginei Loana* reușește atât să trezească cititorilor nostalgia primelor lecturi, cât și să reconfirme abilitatea autorului în a dezamorsa vechile tensiuni dintre experiment și romanul de consum.

Un sunet cabalistic: Amarcord

Începutul poveștii este dezarmant de simplu, ca să nu spunem de-a dreptul banal, (de aceea s-ar potrivi, la fel de bine, unei telenovele, unei comedii sau unui roman "serios"): un bărbat de 59 de ani, supranumit Yambo, anticar inițiat într-ale literaturii, pierzându-și memoria în urma unui atac cerebral încearcă să o recupereze răsfoind arhiva personală, adică revistele ilustrate, ziarele, cărțile de aventuri, caietele și manualele copilăriei sale, depozitate în casa de vacanță de la Solara.

Paradoxul constă însă în faptul că respectiva leziune cerebrală pare a fi șters numai în parte amintirile eroului, adică i-a afectat doar memoria evenimențială, autobiografică. Și întrucât cealaltă memorie (aceea pe care neurologii o numesc semantică) a rămas intactă, Yambo se dovedește capabil a cita fără dificultate toate versurile pe care le-a citit vreodată, titluri și fraze întregi din romanele și povestirile care i-au căzut în mână, date, nume de locuri și personaje din cărțile de istorie, indicații din ghidurile turistice (de pildă atunci când vine vorba de Milano, orașul său natal, e în stare să recite rapid principalele obiective turistice menționate în ghiduri, adică Domul, Galleria Brera, Castello Sforzesco ș.a.m.d., dar nu recunoaște nici măcar drumul spre propria-i casă). În ceea ce privește persoanele din jurul său, lucrurile

E. SALGARI
SANDOKAN ALLA RISCOSSA

I MISTERI DELLA JUNGLA NERA

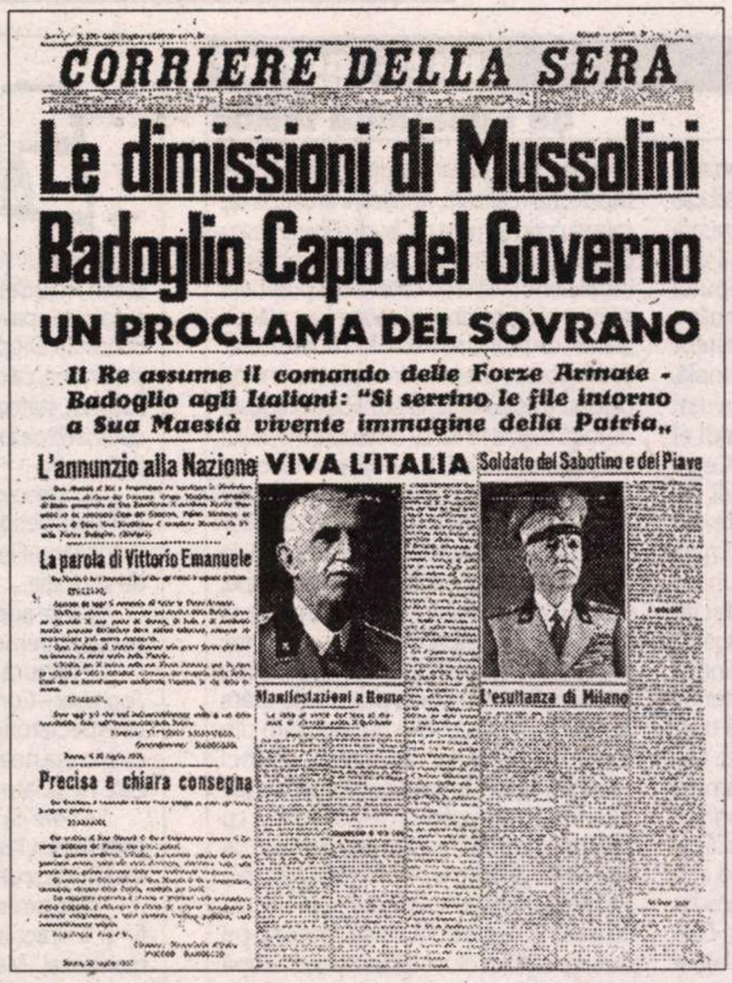
LE TIGRI DI MOMPRACEM
E. SALGARI

SALGARI
IL CORSARO NERO

stau chiar mai rău: nu își recunoaște nici soția, nici fiicele, nici chiar pe frumoasa secretară poloneză, Sibilla, ca să nu mai spunem că nu reușeșete să își amintească nici măcar propriul nume. De aceea, la întrebări incomode pentru el, de tipul "Cum te numești?" e gata să împrumute câte o mască livrescă, așa cum se întâmplă atunci când îi răspunde candid doctorului neurolog "Mă numesc Arthur Gordon Pym". Pe scurt, iată un pretext cum nu se poate mai potrivit pentru Eco de a-și asalta cititorul cu un tir continuu de citate și aluzii livrești (multe dintre ele având în centru metafora ceții, una dintre obsesiile lui Yambo).

Așadar, protagonistul pornește într-o expediție plină de neprevăzut: nu este vorba, de astă dată, de căutarea Sfântului Graal sau a țării preotului Ioan, și nici de o intrigă polițistă, ci de acea *quête*, nu mai puțin pasionantă care l-a acaparat și pe Proust. Și pentru că eroul amnezic este anticar, cum altfel ar putea scotoci după timpul pierdut, decât plonjând într-o lume de hârtie, sau mai concret în podul colbuit al casei bunicilor? (Nu întâmplător partea a doua – cea mai interesantă, poate - a romanului, se intitulează chiar *Memoria de hârtie*.)

La Solara (a se remarca similitudinile fonice cu *Solaris* și implicit sugestia unui îndepărtat paradis), Yambo reușește să recreeze, pas cu pas, nu numai (sau nu în primul rând), propria istorie, ci mai cu seamă pe aceea a unei întregi generații. Între *Giovinezza* și *Pipo non lo sa*, între Mussolini, Salgari, Flash Gordon și canțonetele difuzate de recent înființata radiodifuziune italiană, copilăria lui Yambo pare a se fi scurs la fel cu aceea a milioane de italieni. În altă ordine de idei, nu mai este nevoie să spunem că autorul găsește o imensă voluptate în a reconstitui această perioadă a anilor '30-'40, care coincide, în fond, cu propria-i copilărie. Nu fără motiv criticii italieni au vorbit de un substrat autobiografic, de reconstituirea imaginarului unei generații, de mentalități și memorie colectivă. Ca și în romanul autobiografic al lui Alberto Asor Rosa, *L'alba di un mundo nuevo* și aici se vorbește despre fascism, război și rezistență. Și încetul cu încetul se conturează, în tușe puternice, imaginea acelei Italii "schizoide" din perioada celui de-al doilea război mondial, o țară a tuturor contradicțiilor, situată, firește, la antipodul clișeelor binecunoscute (de tipul Italia = patria cartolinelor colorate, a sutelor de sortimente de înghețată, a Madonelor, carabinierilor, pastelor și uleiului de măsline). Întrebarea, repetată asemenea unui leitmotiv ("Dar eu, eu cum trăiam această Italie schizoidă?") își găsește răspunsul abia în partea a treia (intitulată, nu întâmplător, *OI NOSTOI*, *Întoarcerile*), unde sub forma unui episod trăit în anii Rezistenței și a unei povești de dragoste din adolescență, timpul pierdut este în sfârșit regăsit, iar ceața care acoperea trecutul lui Yambo începe treptat să se risipească. Resuscitarea memoriei autobiografice, survine însă ca urmare a unui nou atac cerebral, nu cu mult timp înainte de finalul *ad encefalogramma piatto*. În cadențe de *musical* (gen *All That Jazz* a lui Bob Fosse) la acest mare final iau parte Mandrake și Don Bosco, Big Crosby și Regina Loana, personaje din romanele de aventuri citite cândva, rude și prieteni din copilărie, toate amalgamate într-un scenariu de veselă apocalipsă.



CORRIERE DELLA SERA

Le dimissioni di Mussolini

Badoglio Capo del Governo

UN PROCLAMA DEL SOVRANO

Il Re assume il comando delle Forze Armate - Badoglio agli Italiani: "Si serrino le file intorno a Sua Maestà vivente immagine della Patria„

L'annunzio alla Nazione

VIVA L'ITALIA

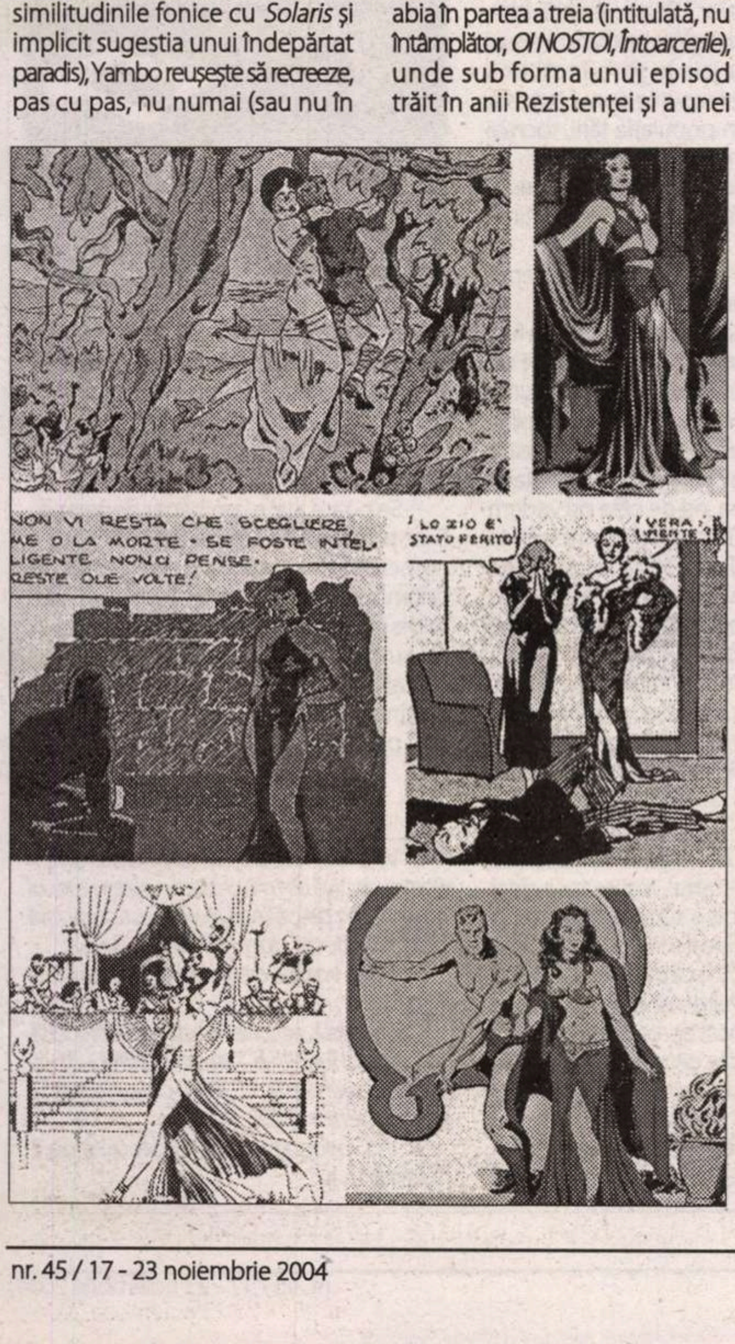
Soldato del Sabotino e del Piave

La parola di Vittorio Emanuele

Manifestazioni a Roma

L'esultanza di Milano

Precisa e chiara consegna


NON VI RESTA CHE SCEGLIERE ME O LA MORTE - SE FOSTE INTELLIGENTE NON CI PENSE- RESTE DUE VOLTE!
LO ZIO E' STATO FERITO
VERA-MENTE?

Iar în acest scenariu – întocmai ca în *8 și ½* al lui Fellini sau ca în *Amarcord* – datele realului se confundă cu ale ficțiunii, imaginația ajunge să se substituie memoriei, iar ironia amară exorcizează (măcar în parte) iraționalul istoriei. Aș îndrăzni chiar să împing ceva mai departe această paralelă, și să susțin că *Flacăra misterioasă* (...) nu este în cele din urmă decât un fel de *Amarcord* (dialectal = "îmi amintesc"), al lui Umberto Eco.

Ne amintim cu toții de acea secvență din filmul lui Fellini, când, în plină mascaradă propagandistică, (în centrul imaginii tronează portretul Ducelui confecționat, butaforic, din carton, în chip de *Bocca della Verità*), unul dintre eroii adolescenți, Ciccio dacă nu mă înșel, se imaginează în postura de mire, alături de aleasa inimii sale. Cam în același fel este construit și universul lui Yambo: pe de o parte manualele, afișele propagandistice și compunerile îmbibate de idei fasciste, pe de alta valorile imaginației și ale libertății, benzile desenate și Pinocchio, inofensivele cutii de lapte, cu bunicuța cumsecade făcând reclamă la nelipsita *Cacao Talmone*, cu atlasele, dicționarele și enciclopediile ce pomenesc de ținuturi îndepărtate (tip *Nuovissimo Melzi*, din 1905), ca să nu mai vorbim de almanahuri, timbre sau plăci de patefon. Pe scurt, o lume al cărei farmec ambiguu poate fi încifrat într-un sunet cu rezonanțe cabalistice: *amarcord*.

Câteva reproșuri (în loc de concluzie)

Chiar dacă ultimul roman al lui Eco se citește aproape pe nerăsuflate, nu s-ar putea spune, nici pe departe, că este fără cusur. La acest capitol aș ține să remarc calitatea îndoielnică a fragmentului în care ni se relatează un episod senzațional din anii rezistenței (ceva mai izbutit, în schimb, decât episodul *Lilla*, unde recunoaștem îndepărtate ecouri nervaliene, pe lângă alte numeroase aluzii livrești și jocuri intertextuale). Apoi chiar tendința aceasta de a amalgama într-un roman cât mai multe lucruri, de a spune *totul* și ceva în plus, poate deveni de la un anumit punct contraproductivă. Dacă n-ar fi umorul de bună calitate și instinctul sigur al ironiei lucrurile ar putea sta chiar mai rău!

Oricum ar fi, *Flacăra misterioasă...* este, privită în ansamblu, unul dintre cele mai bune romane ale autorului. Și nu trebuie să se înțeleagă din asta că avem de-a face cu un roman de succes și nimic mai mult decât atât (chiar dacă, în mod cert este și asta!) Să nu uităm, de pildă, că a constituit unul din evenimentele verii editoriale italiene, alături – printre altele – de *Tendenza Veronica* a Mariei Latella!

Ceea ce nu poate trece neobservat este faptul că – în ciuda lipsurilor și neajunsurilor sale – acest *Amarcord* sui-generis (care s-ar fi putut numi la fel de bine și *Viva Italia!* întocmai ca filmul fellinian) merită fără doar și poate citit. Pentru simplul motiv că, deși departe de a fi un roman perfect, *Flacăra misterioasă...* este, în tot cazul, un roman ieșit din comun. De aceea amatorii de năstrușnicii, ca și iubitorii de rafinamente postmoderniste îl vor citi cu delicii. Și cred că la fel se va întâmpla cu toți acei cititori care nu s-au vindecat pe deplin de nostalgia primelor lecturi.

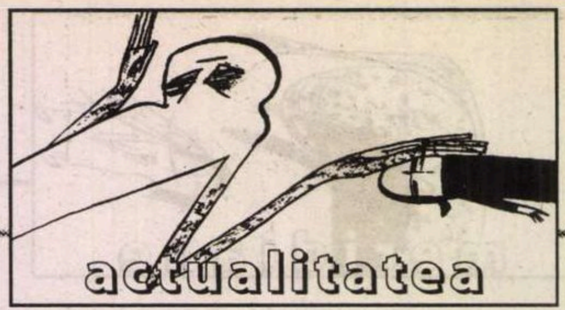
(Nu mă îndoiesc de faptul că în curând va apărea și în traducere românească!).

Catrinel POPA

Introducere... în sîrbește

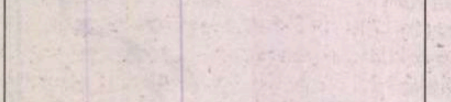
● Pentru cititorii de limbă sîrbă, cunoscuți ca iubitori ai poeziei lui Nichita Stănescu, a apărut de curând, la Editura Universal Dalsi (condusă de Maria Marian), volumul *Uvod u delo Nikite Staneskua*. Volumul reprezintă versiunea în limba sârbă a studiului lui Alex. Ștefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, publicat în 1986. Traducerea este semnată de Milijana și Miljurko Vukadinovic. Pe copertă este reprodus un portret al poetului realizat de Adrian Socaciu.

Aleks
Štefonesku
UVOD U DELO
NIKITE STANESKUA
UNIVERSAL DALSI



post-restant
de Constanța Buzea

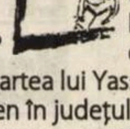
Citindu-vă într-o dispoziție specială *Exercițiul de seducție* și apreciind, în cartea visată și poate că și scrisă deacum, a fi chiar începutul ei minunat, nu-mi rămâne de făcut decât s-o aștept sosindu-mi, ca să văd ce se mai întâmplă, niște amănunte acolo, niște povești intermediare între convenționalul ei început și imposibilul ei capăt. Ce să însemne *într-o dispoziție specială*? De data aceasta, înainte de a vă citi textul impecabil scris, am revăzut pe Hallmark câteva scene din *Alice în Țara Minunilor*. Totdeauna, înainte de a mă apuca de citit scrisorile pentru rubrică, și neștiind niciodată ce mă așteaptă, prevăzătoare mă blindez cu dovezi că pe lume există lucruri teribil de frumoase pentru care merită să treci deșertul ca să le găsești, să le revezi. Așa îmi fac eu dintotdeauna micul antrenament grațios în vederea unor mereu reînnoite și îmbunătățite răbdări și toleranțe. Că nu întotdeauna și reușesc, aceasta e o altă poveste, care mă pune pe gânduri. Transcriu aici doar două rânduri și-un pic din cele nici trei pagini ale *Exercițiului,* valabile pentru o mulțime de lucruri și situații, nu numai pentru iubiții imposibili și cărțile din vis: „Mi-ai spus odată că nu te vreau decât ca să te pot părăsi apoi, într-o zi. Probabil (că) ai dreptate, nu știu, dar trebuie să te am mai întâi, ca să mă pot elibera de tine". (*Aneta Cristea,* Bistrița) ⊠ Vă mobilizați cu promptitudine spre marile teme ale poeziei, nici una nu v-a lăsat indiferent până acum, omul în fața darurilor, singurătatea și iubirea, nostalgia și perechea nestatornică, secerătoarea moarte, copilăria și prietenia, războiul, pacea și obsedanta mare, frumusețea și absența și multe, multe altele, nuanțând în fiecare poem, cum bine spuneți undeva „acea organizare perfectă a supraviețuirii", și recunoscând în „durere bunul de preț" și, în speranță, puterea nesecată de a nu abandona și a nu tăcea asupra întâmplărilor proprii. Dar toată lumea a scris și va mai scrie lovind aceste coarde sensibile. De observat că cei mai mulți care o fac, și o fac din tot sufletul, nimeni nu le-o contestă, dispun din păcate de mijloace extrem de modeste artisticește. Din perspectiva marilor teme ale poeziei, care nu sunt totuși multe, poeții cu adevărat purtători de har, poeții de talent, au hrănit sufletul omenesc cu miliarde și miliarde de ipostaze, într-un infinit de oglindiri ale aceluiași lucru, ce pare diferit sub amprenta originalității. E important să știți, să vi se spună și să și recunoașteți ca adevăr, în ceea ce vă privește, superbia intenției și, din păcate, modestia realizării, finalizării artistice de care vă poticniți mereu. (*Claudiu Gherghilescu,* Constanța) ⊠ Transcriu, tot în acest chenar insuficient, încă vreo câteva din poemele trimise-n septembrie și care mi-au plăcut: „Lanuri de prunci se întorceau după soare/ Și dragostea Clementinei plutea ieri pe deasupra cosașilor amatori/ Fostă dragoste de fostă mamă fântână/ Deasupra mirosului de pajiște lucidă, de pajiște mascul,/ Deasupra duhorii de pajiște ce se târăște pe spinarea boilor la jug./ Jalea culturilor de prunci/ Și renunțarea Clementinei la respirația de dimineață". (*xxx*), eu încercând, fără succes probabil, să vă conving să renunțați, în joacă, la doar câteva cuvinte: *amatori, lucidă* și *de dimineață*; „Noi, bătrânii, fluturi cu ochi putrezi de-atâta lumină frumoasă,/ Noi nu mai dăm din aripi decât foarte rar./ Decât atunci când păsările își leapădă ouăle pe burțile noastre/ Și noi fugim să ne-adăpostim cu ele-ntre sfinți./ În rest,/ În rest cerul ne dă voie să ne gândim la pietre". (*Noi, bătrânii*); „Aceleași omizi ne ies în cale/ Și anul ăsta./ Le cunosc după ochi, după foșnetul pe care-l poartă-n ciucuri,/ Le cunosc după soarele agățat în picioarele stângi./ Și ele cad în același sân,/ Mult mai dezgustat acum,/ Dar la fel de neclintit,/ La fel de împotmolit/ În dragostea lui nebună/ pentru omizi". (*Aceleași omizi*); „Vom cânta împreună, fragii mei,/ Vom mușca din carnea roz a casei în care ne-am născut/ Și vom bea apa încă sălcie/ Din fântâna în care ne-am aruncat preoții după botez/ Veniți, să stăm toți în capul mesei,/ Așa, lângă mine,/ (Să nu credeți în prostiile alea bătrânești/ Cu colțurile ucigătoare de mame;/ Noi nu creștem colțuri/ Și, în fond, cine mai are mame în ziua de azi?)/ Vom cina în sfârșit umăr la umăr, dragii mei,/ Vom sfâșia împreună carnea roz…" (*Cină*); „Eu cred că pietrele se tem de noi/ Și de aceea ascund sub ele trupurile celor înecați/ Care nu se mai pot astfel înălța să cânte./ Nu toate au curaj să dea ochii cu oamenii,/ Le sperie tot ce e vertical,/ Mai ales razele soarelui la amiază/ Și linia orizontului, atunci când stau cu urechea lipită de pământ/ Să audă cine se mai îneacă./ Nu urâți pietrele! Nu le mai omorâți cu pietre la marginea cetății!/ Eu știu cât e de frumos să te îneci/ Sub ochii înlăcrimați ai pietrelor!" (*Pietrele*); „Niciodată primăvara n-a mirosit mai înțepător./ E ceva stricat în rozul ăsta din pomi,/ Ceva putred iese din pământ pe lângă firele de iarbă/ Și noi tot îngropăm medicamente/ Sperând să vindecăm țărâna/ Pierdută prin carnea morților./ E un vânt prea mare pentru pasărea Phoenix/ E un vânt ce spulberă bucățile de cenușă/ Pe care le punem una peste alta dimineața/ Și peste care stoarcem flori./ Rozul scofâlcit miroase a dragoste uscată,/ Iar primăvara asta încă se crede tânără./ La anii noștri, numai prin nări putem să ne mai naștem" (*xxx*). Vă felicit și cu acest prilej, poate că o voi face iarăși, cât de curând. (*Lavinia Braniște*, Brăila, studentă la Litere în Cluj). ■



---

cronica tv

O fractură și niște ghivecire



...Era seara zilei de 7 noiembrie, ploua mocănește și se derulau în forță Jurnalele tv: mare incendiu la Pantelimon; când viața, când sănătatea, când moartea lui Yasser Arafat; alunecare de teren în județul Vâlcea; Mutu vorbește; scoaterea epavei "Rostock" din Brațul Sulina... Banalități. Drept care, noi, adică Haralampy și cu mine, ca doi buni vecini și prieteni ce suntem, stăteam la o pălincuță bihoreană de *tăria 65 de focuri* când, deodată, Haralampy țipă isteric:

-*Joi Iștenem!* [1] Fii atent, *fratre*, la Antena 1, ce figură decolorat-disperată are Gabriela Vrânceanu-Firea: precis o să ne dea o știre de senzație...

Și, într-adevăr, crainica a anunțat cu vocea cutremurată și îndoliată de emoție:

-"Fractură de penis la un soldat din Topraisar – Constanța. Extraordinar! Stimați telespectatori, suntem în legătură directă cu trimisa noastră specială la fața locului, care ne poate da și alte amănunte..."

Se pare că au fost filmate chiar câteva prim-planuri, însă, de frica CNA-ului, focalizarea s-a făcut cu un obiectiv cu... capacul pus.

-*Noa*, exclamă prietenul meu cu năduf, fir-ar a dracului de viață! Numa' asta ne mai lipsea!... Mai înainte Ciomu, acum ăsta... Apăi, domnule, dacă o ținem tot așa, vom avea probleme cu NATO, îți spun eu... Ostaș român-ostaș român, viteaz-viteaz, da' cine te mai ține în Alianță după o asemenea știre de la *Observator*? Doamne-ajută, bine că n-a fost de serviciu Alessandra Stoicescu, că ar fi pus atâta jale în știre, încât ar fi coborât în bernă steagurile a unui procent de peste 51% din populația țării, tocmai acum, în campania electorală...

-Poate n-a fost decât o luxație, sau o întindere de ligamente, încerc eu o ultimă speranță.

-Taci, că habar n-ai!, mă ceartă prietenul. Cred că are dreptate...

...Cel puțin deocamdată, știrea n-a fost preluată și de alte televiziuni, ceea ce nu dă deloc bine, având în vedere că, mărturisit sau nu, într-un mod democratic și în deplină armonie națională, televiziunile noastre colaborează foarte bine și reciproc avantajos între ele. De aceea, ori de câte ori vedem câte-un reportaj tv în care se vede microfonul cu sigla Antenei 1 sau Prima Tv, iar TVR-ul (de ex.) comentează de parcă ar fi vorba despre propriul corespondent, ne emoționează.

Cam tot la același nivel emoțional-adrenalinic suntem și când, dimineața, vedem flăcăi viguros-atletici prezentând emisiuni vesel-informativ-distractive emanate dintr-un confort insipid remarcabil. Remarcabil, fiindcă prietenul Haralampy chiar îmi zice exclamativ:

-Ay, Doamne, ce brațe de halterofili au feciorii aceștia! Domnu', *dumeatale* chiar crezi că a fi penibil e simplu, mai ales la televiziune ? la privește la România 1: doi flăcăiași vânjoși[2], "scăpați" în studio și crezându-se în mare vervă spirituală, se amuză reciproc, încât aproape mi-e teamă să nu li se întâmple ceva. E o *chinuială*[3] de toată isprava și meritul – brava lor! Eu, de exemplu, n-aș fi în stare...

Simt nevoia să fiu răutăcios și-i zic:

-N-ai putea, fiindcă nu ești angajatul *Agenției 2 fără un sfert*... Eventual, încearcă la Antena 1, să le ții tovărășie băieților aceia simpatici care prezentau în vremurile lor bune *"Știrile de sâmbăta asta"*...

-Te referi cumva la Ovidiu Uscat și Constantin Trofin ?

-Se poate, da' n-am băgat de seamă... S-ar putea să fie vorba doar despre o coincidență, o confuzie, un ghiveci, o saltimbanciadă, un circuit închis, un dus-întors între penbil și ridicol, o... Ei, sărmanii, nu au decât rolul de a demonstra lumii, inclusiv, clujenilor, cum se pot fabrica bice matinale dintr-un anume produs, care să și pocnească...

Dumitru HURUBĂ

---

[1] Vai, Dumnezeule! *Expresie haralampyan-demonstrativă din maghiara pe care prietenul meu, în caz de pălincă, o vorbește mai fără poticneli decât domnul Marko Bela.*

[2] Este vorba despre Paul Trașcă și Filip Stoler...

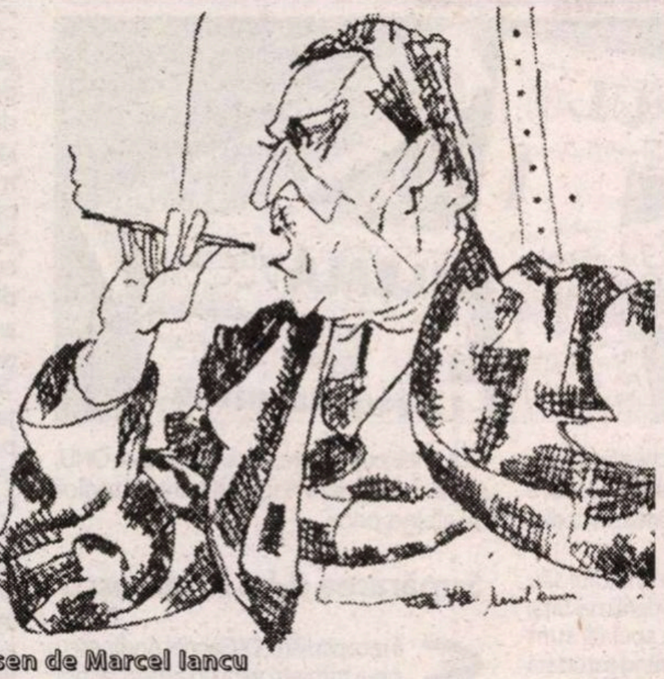
[3] Chinuială, *acțiune substantivat-chinuită, sau efortul lui Mihai Tatulici la TVR Cultural (în seara zilei de 07.11.2004) de a introduce noi termeni în DEX.*

[4] În *Observatorul* din seara zilei de 7 noiembrie a.c.

Inedit

Nicolae Davidescu

(1886-1954)



Desen de Marcel Iancu

N. Davidescu este una dintre personalitățile literaturii române din perioada interbelică, a cărei operă inedită, la 50 de ani de la dispariția scriitorului, în pușcăriile comuniste, își așteaptă încă editorul.
În fondul de documente rămas, alături de texte critice (parte, în curs de apariție la Ed. Albatros), proză, fragmente dramatice, corespondență, există și multe poezii inedite, din mai toate perioadele sale de creație.
Poeziile de dragoste prezentate acum cititorilor „României literare" au fost scrise în intervalul 1911-1912, când a cunoscut-o pe Elena Antonescu, cu care se va căsători în 1912.
Deși debutase în volum ca poet (La fântana Castaliei, *1911)* *, întâlnirea cu Elena, așa cum rezultă și din corespondența de familie, va avea un rol important în creația sa ulterioară.*
N. Davidescu a fost unul dintre principalii exponenți ai simbolismului la noi, poeziile sale din această perioadă conturându-se ca un exemplu elocvent al acestei tendințe.
Creația sa poetică ulterioară nu mai păstrează aproape nimic din acest filon inițial, orientându-se spre o poezie clasicizată, de tip parnasian, cu o accentuată nuanță etnică.

Cătălin DAVIDESCU

ELENAE MEAE LAUDES

"J'arrive tout couvert encore de rosée"
Verlaine

În zori de zi; pe cerul albastru dimineața
Plutește cu răceala surâsului de-argint,
Și-mprăștie-n adâncul văzduhului viața
Fluidă ca parfumul subtil de hiacint.

Ascultă-mă: chemarea tăcerii tale cântă
Cu sufletul naturii pe strune de zefir,
Și-n rozul aurorei metalice-nveșmântă
Pământul cu surâsuri de foi de trandafir.

Copaci-nchiși în umbră și florile au încă
Ținuta-nfrigurată cu care te-au primit,
Și peste tot plutește masivă ca o stâncă
Senzația respinsă din trecerea-ți de mit;

Pornirea uriașei naturi în deșteptare,
Dans-fee, se deschide în cercuri de metal
Și-n tine, cu izvoare de binecuvântare,
Salută-nfățișarea edenului natal.

În jocul de lumină și umbră, universul
Cu linia ritmată de-al nesfârșirei vers,
Continuă-armonia magnetică din versul
Damasc hinat de ritmul fluidului tău mers.

Și toate sunt de forța din tine-atât de pline
Încât nu se mai știe pe cerul de culori
Anume dacă zorii s-au concentrat în tine
Sau dacă tu, lumină, te-ai revărsat în zori.

SONET

Elenei

Cochetăria liniei feline
Din felul tău adânc de-a fi- arată,
Într-un parfum de floare-nveninată,
Splendoarea unui idol plin de sine.

Și, adevăr zic astăzi, că pe mine
Chemarea ta de noapte și de-altădată
Mă tulbură cu liniștea-i ciudată
Și mă ridică peste rău și bine.

Iar când, în umbra leneșă de seară,
Te văd ca pe-o Ofelie de ceară
Închisă-ntr-o tăcere violentă;

Aș vrea, cu strâmbătura nebuniei,
Să plâng pe mâna ta fosforescentă
De praful tragic al melancoliei. ■

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

Fotografii retușate

Citesc cu creionul în mînă interviurile persoanelor celebre în Romania. În mărturisirile personalităților controversate mă scufund cu o curiozitate aproape jenantă. N-am atîta imaginație încît să pot inventa epic personaje de tip Nicu Gheară, Fane Spoitoru, Dinel Staicu sau Gregorian Bivolaru. Cu personalitățile politice mă mai descurc, dar și aici, detaliul, o explicație sau alta pentru justificarea unei situații cunoscute de toată lumea mă găsesc în deficit de imaginație. Din acest punct de vedere, președintele Iliescu, cel din cartea de convorbiri cu Vladimir Tismăneanu, nu are o imagine publică spectaculos diferită față de aceea din dialogurile sale cu reputatul politolog. După apariția cărții, lui Vladimir Tismăneanu i s-a reproșat că a vrut să-i retușeze imaginea lui Ion Iliescu, încercând să-l prezinte drept un democrat, în ciuda antecedentelor sale. Or, Tismăneanu n-a încercat decît să urmărească ce s-a întâmplat cu o persoană care a avut o carieră politică zdruncinată în timpul regimului comunist și care, ulterior, a devenit președintele României timp de două mandate și ceva. În ceea ce privește valoarea de întrebuințare a acestei cărți, n-aș zice că e un volum de propagandă. Ea poate fi inventariată drept o contribuție la istoria post-comunismului în care intervievatorul vrea să afle ce crede despre sine un fost reprezentant al nomenclaturii comuniste ajuns în rolul de președinte liber ales de electorat. În interviul său cu Vladimir Tismăneanu, Ion Iliescu nu încearcă să-și facă altă imagine decît cea cunoscută pentru simplul motiv că imaginea sa publică e una de succes.

În cu totul altă situație se află premierul Adrian Năstase. El n-a izbutit să-și contureze o imagine publică suficient de atrăgătoare, încît să nu aibă nevoie de modificări. De fapt, imaginea pe care și-a construit-o premierul în ultimii ani are nevoie de modificări substanțiale pentru a se transforma într-o poză de succes la alegători.

Pe urmele președintelui Iliescu, premierul a scos și el pe piață o carte-interviu. Intervievatorul e fostul director al IMAS, Alin Teodorescu, e în prezent cancelar guvernamental. Nu mi se pare cea mai bună postură pentru un intervievator independent. Ieșind cu această carte, Adrian Năstase a mizat probabil pe mediatizarea ei. Așa s-a întîmplat, dar nu în sensul dorit de premier. Spune undeva dl Năstase că se pot cîștiga bani buni și scriind cărți. Poate cărți de credit, fiindcă din autorîîc nu prea. Mă rog, poate în cazul dlui Năstase s-o fi dat vreun ucaz discret la partid să i se cumpere cărțile, fiindcă în topul vînzărilor din librării numele său nu figurează. Mai spune dl Năstase că a ajuns în FSN deoarece soția sa i-a mutat cartea de muncă de la Universitate la partid în timp ce domnia sa era plecat din țară. Adică Dana Năstase l-a făcut om politic, fără să-l întrebe? E posibil, dar nu probabil. Dar dacă așa s-a întîmplat, înseamnă că actualul premier e un om manipulabil. Unii ar putea spune că nevasta nu se ia în calcul în această privință. De la un anumit nivel în sus, se ia. Fiindcă tot premierul a zis că a ajuns în FSN și pentru că soția sa e fiica fostului ministru comunist al Agriculturii, Angelo Miculescu, încît la mijloc a fost o chestiune de continuitate. Acesta e porumbelul dlui Năstase, nu vreo acuzație „fără bază" venită din partea adversarilor săi politici. Ca să echilibreze, pesemne, situația premierul dezvăluie că a ajuns ministru de Externe la propunerea lui Dan Iosif. Înțeleg unde bate dl Năstase. *Revoluționarul* Dan Iosif l-a ochit, după mineriada din 13-15 iunie, și l-a propus. Expert recunoscut în politică externă, nu-i așa, Dan Iosif a spus "Să fie Năstase" și a fost. Dacă premierul ar fi spus că cineva i-a șoptit revoluționarului să-l propună ministru de Externe, asta ar fi fost de crezut. Dar că ministeriatul lui Adrian Năstase a venit direct din capul minim mobilat al lui Dan Iosif, în nici un caz. ■

actualitatea

ochiul magic

TIMPUL
ADEVĂRUL literar și artistic
DILEMAVECHE
Corupția mică,

Redresarea prin lichidare

Observăm că unele publicații, și mai mult decât toate *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*, sunt preocupate intens, de la o vreme, de existența Uniunii Scriitorilor. Îi examinează trecutul și prezentul, obiectivele, activitățile curente, felul cum este organizată și condusă. Îi fac și reproșuri cu nemiluita, dintre care unele se bat cap în cap: ba că este un turn de fildeș, ba că și-a deschis porțile prea larg, lăsându-se invadată de cohorte de veleitari.

Cronicarul n-a intervenit în aceste discuții, socotindu-se oarecum parte, în cauză fiind instituția sub a cărei egidă revista noastră apare (v. și în pag. 1, sus). Sunt păreri și păreri, ne-am spus, toate trebuie înregistrate și cântărite în liniște.

Un nou articol din *Adevărul literar și artistic*, având aceeași temă-obsesie, Uniunea Scriitorilor, semnat de această dată de dl Ciprian Șiulea, îl obligă totuși pe Cronicar să reacționeze. De ce? Pentru că, spre deosebire de altele, acest articol lansează și o „propunere", una practică, nu alta decât aceea de a se desființa, de a se lichida U.S., ca măsură, cea mai bună, de redresare: „….unele instituții sau situații nu pot fi redresate decât prin lichidare". Ar fi un fel de *soluție finală* ce ne propune dl Șiulea. Nu se putea să nu reacționăm.

La drept vorbind, articolul d-lui Șiulea nu atât prin teza sa radicală (lichidatoristă) ne-a surprins, cât prin faptul că este lipsit de rigoare. Or tocmai rigoarea era, printre altele, însușirea pentru care revista noastră i-a premiat, dacă dl Șiulea își mai amintește, volumul de debut *Retori, simulacre, imposturi*. Iar acum ni se înfățișază cu acest text lipsit de rigoare, împiedicat la tot pasul în contraziceri și pe alocuri, încă mai rău, lipsit de bună credință.

Recurge, de pildă, la clișeul populist cu cheltuirea „banilor publici", când se știe prea bine, și oricând se poate proba, că U.S. nu din bani publici se susține ci din veniturile proprii. Sunt unele proiecte de amploare (d. ex. festivalul „Zile și nopți de literatură") pentru care solicită și sprijinul statului, obținându-l sau nu, de la caz la caz. Atât și nimic mai mult. Dar dl Șiulea ricanează: „Argumentul pe care-l folosesc uneori conducătorii Uniunii, că aceasta se finanțează din veniturile aduse de propriul patrimoniu este nul: acel patrimoniu este tot bun public". Ce să spunem? Ori dl Șiulea nu știe ce este acela bun public ori, la fel de grav, dacă nu și mai grav, se preface că nu știe.

D-lui Ciprian Șiulea i se par neclare principiile după care funcționează Uniunea Scriitorilor („USR nu are coerența pe care o dau respectarea unor principii clare"), dar i se par astfel pentru că nu corespund concepției sale (aceasta cu adevărat nebuloasă!) despre cum ar trebui să fie Uniunea: „Realitatea de acum a USR e, ca să rămânem la eufemisme, haotică. Organizația are și o natură sindicală, și una profesională, dar și o funcție de recunoaștere".

Într-adevăr, are aceste trei funcțiuni, și mai are și altele, dar nu ca efect al vreunei stări de haos ci potrivit stipulațiilor din Statutul Uniunii, adoptat în Adunarea Generală. Le avea de altfel și vechea Societate a Scriitorilor Români, a cărei succesoare morală și patrimonială este Uniunea Scriitorilor (v. în Statut cap. 1, ar. 2).

Dl Șiulea se contrazice în articolul său de la un paragraf la altul. Consideră mai întâi că elementele de protecție socială sunt „arbitrare și insuficiente", glumind totodată macabru pe seama faptului că „avantajul principal de a fi membru e că Uniunea te îngroapă pe cheltuiala ei". Că ar fi arbitrare elementele de protecție socială de unde știe dl Șiulea? Se ia după zvonistică, după inerentele nemulțumiri personale ale unuia sau ale altuia, țipate pe la colțuri? Sau a fost cumva de față la vreo reuniune a comisiei care decide asupra ajutoarelor sociale? Nu avea cum. Că sunt insuficiente ajutoarele desigur că așa este, dar de unde mai mult?, cel puțin deocamdată. Dar tot dl Șiulea, care îi plângea pe scriitori pentru insuficienta protecție etc. scrie ceva mai încolo: „Această funcție a protecției sociale nu are ce căuta, din principiu, în curtea USR". Și încă: „orice funcție de protecție socială, mai mult sau mai puțin explicită, trebuie să fie retrasă". Cu alte cuvinte, dacă tot e rău când e prea puțină protecție, poate va fi mai bine când nu va fi deloc. O propunere a d-lui Șiulea.

Dar ce mai propune d-sa? Iată ce mai propune: „Banii de la buget, drepturile de autor moștenite de la vechiul Fond Literar, patrimoniul actual al USR și beneficiile produse de acestea trebuie alocate de către Ministerul Culturii". Asta cam sună a etatizare, a tutelare de felul aceleia pe care o exercitase cândva răposatul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste. Dar să nu ne speriem, căci tot dl Șiulea scrie ceva mai jos (în succesiune logică): „De altfel, finanțarea culturii ar trebui oricum scoasă din competența ministerului". Mai înțelegi ceva, iubite cititor!

Să nu ne ambalăm, totuși. Dl. Ciprian Șiulea a venit doar cu o propunere, aceea de a se desființa Uniunea Scriitorilor spre binele ei. Teoria redresării prin lichidare e un patent care-i aparține. Lucrurile oarecum se complică dacă e să se țină seama de Statutul U.S. unde, la art. 59, scrie: „Desființarea Uniunii poate fi hotărâtă numai de Adunarea Generală prin votul a două treimi din numărul membrilor acesteia, iar lichidarea patrimoniului se face potrivit legii".

Dar, la urma urmei, de ce-l tot batem la cap pe dl Șiulea cu Statutul? În fond, ca exercițiu intelectual pur, d-sa este liber să facă orice propunere, să se desființeze ONU, să se desființeze Asociația crescătorilor de albine, orice.

Supărarea d-lui Andreescu

Să recapitulăm. Dl Gabriel Andreescu ne-a trimis în vară un articol iar noi am trimis articolul imediat la tipar. Nu i-am confirmat primirea pentru că nu avem vreme să corespondăm sau să vorbim la telefon cu toate persoanele care ne trimit ceva spre publicare. Textul urma să apară în numărul proxim și aceasta era confirmarea. Atât că, în preziua apariției, am constatat că articolul d-lui Andreescu apăruse deja în *Observatorul cultural*. L-am scos din pagină, ce era să facem?, înlocuindu-l cu altceva, operație care ne-a creat destule dificultăți. În numărul următor, Cronicarul a relatat pățania la „Ochiul magic", considerând că procedeul trimiterii unui text simultan la două reviste este deontologic incorect. Cu aceasta socotisem micul incident închis. Dar nu a fost așa. Dl Gabriel Andreescu revine în *TIMPUL*(nr. 10/2004) trimițându-le d-lor N. Manolescu și Alex. Ștefănescu o scrisoare nu doar deschisă ci și foarte inflamată. Acuzele aduse acestora merg foarte departe și nu mai au legătură cu amintitul *casus belli*: „…superficialitatea experienței dumneavoastră culturale a transformat *România literară* într-un adăpost al lăutărismului paseist, al refulărilor retrograde (...) perpetuați, conștient sau nu, tarele lumii pe care, în principiu, o repudiați: luați în deriziune regulile, sunteți inelegranți în felul în care tratați adversarii de idei (astfel considerați de dumneavoastră), afișați superioritate față de semeni".

Faptul e totuși făpt: dl Andreescu ne-a încurcat pe noi, și nu noi pe domnia sa, cu articolul trimis în același timp la două publicații. Și după ce ne-a încurcat, la fel ca un cunoscut personaj al lui Marin Preda, tot d-sa se supără că ne-a încurcat. Și ne mai pretinde și scuze!

Dosar Blaga-Cioran

Totdeauna „dosarele" revistei *APOSTROF* sunt interesante. Cel mai recent, publicat în nr. 9/2004 al revistei, este alcătuit de Marta Petreu și aduce noi clarificări în „cazul Blaga", scriitorul supus persecuțiilor și ostracizării încă din 1945, când Lucrețiu Pătrășcanu avea să-i atace primul filozofia, acuzând-o de „antiraționalism" și de „misticism", de faptul că ar fi fost însușită de legionari. Interzis sau semi-interzis, Blaga s-a văzut confruntat nu doar cu ostilitatea autorităților comuniste dar și cu dușmănia unor confrați și în primul rând a lui Mihai Beniuc, persecutorul cel mai tenace al lui Blaga. Acesta mereu se opunea tentativelor unor factori politici de a-l reintroduce, totuși, pe Blaga în circuitul cultural, în schimbul unor concesii făcute de poet regimului. Una dintre acestea a fost angajarea lui în campania anti-Cioran, pornită de la eseul „Mică teorie a destinului" din *La Tentation d'exister*, în care „Cioran își împroșca țara de baștină cu insulte". Au reacționat la pamfletul cioranian și alți intelectuali din țară (G. Călinescu, D. D. Roșca, V. Lipatti, Ș. Cioculescu ș.a.), scriind la cerere, într-adevăr, dar nu și fără impulsul unei lezări lăuntrice. Pamfletul antiromânesc al lui Cioran, filozoful aflându-se la adăpost în lumea liberă, venea într-unul din cele mai tragice momente pentru români, captivi, cum arată Marta Petreu, „în poligonul de experimentare al totalitarismului de extremă stângă". Cioran a fost afectat de intervenția lui Blaga, fără a fi fost însă atent la circumstanțele în care fusese scrisă și în general la circumstanțe. „Nici chiar dacă cineva i-ar fi explicat, notează Marta Petreu, circumstanțele nefericite în care și-a scris Blaga textul polemic, nu este sigur că Cioran – care n-a înțeles, de exemplu, *nimic* din destinul lui Noica după ieșirea acestuia din închisoare – ar fi înțeles ce s-a întâmplat cu Blaga. Între lumea liberă și lagărul socialist, incompatibilitatea istorică a fost atât de mare, încât, după părerea mea, n-a mai existat nici o posibilitate de a comunica, dinspre Est spre Vest, experiența absolută a terorii totale".

„Poetul-vieții-mele"

Extremistul de centru Radu Cosașu îi consacră lui Geo Dumitrescu rubrica din *Dilema veche* (nr. 43/2004), înlocuind necrologul în a cărui „urgență" nu s-a putut înscrie cu un inspirat portret literar. Liniile portretului se adună în jurul unei „faculté maîtresse", cheia originalității lui Geo Dumitrescu, aceasta fiind, după Radu Cosașu, „potența whitmaniană" unită cu bucureștenismul: „Geo Dumitrescu pornește ca un flăcău whitmanian, aselenizează pe Dâmbovița și absoarbe tot ce fertilizează apele ei în adâncul mâlului și pe maluri: ironie cruntă, autoironie până la autobagatelizare, vigoare a derizoriului, neseriozitate, dezabuzare, bosumflare și iar patetism, iar generozitate, iar romanță, iar revoltă și iar fleoșc în deziluzie. De la oda adusă jocului de biliard („sub al păcii stindard!") până la blestemul proferat către cartoful putred, de la cântarea câinelui de sub pod până la contemplarea iubitei din starea ei de minune a lumii și până la stârv – el este pendulul nostru bucureștean de după al doilea război mondial." Cronicarului îi pare rău că, din rațiuni meschine de spațiu, nu poate continua să citeze din articolul admirabil al lui Radu Cosașu.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeana
MUREȘ

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

24 - 30 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

46

Reamintim: miercuri, 24 noiembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Discursul politic și realitatea

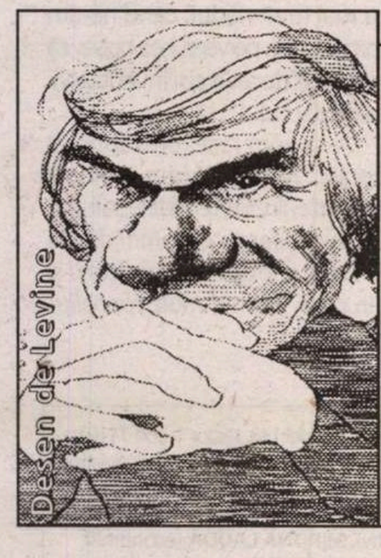
Intrarea liberă

■ literatură

Poezii de
Angela Marinescu

pagina 8

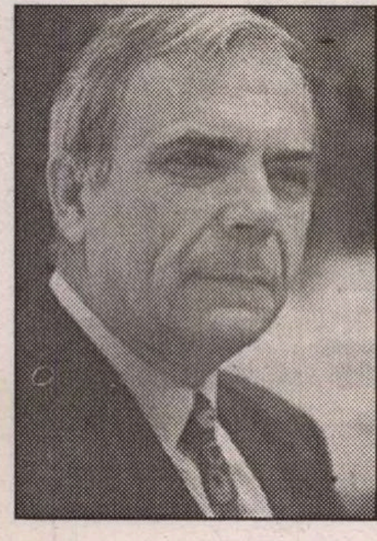
■ meridiane



Milan Kundera
Testamentele trădate

paginile 28 29

■ literatură



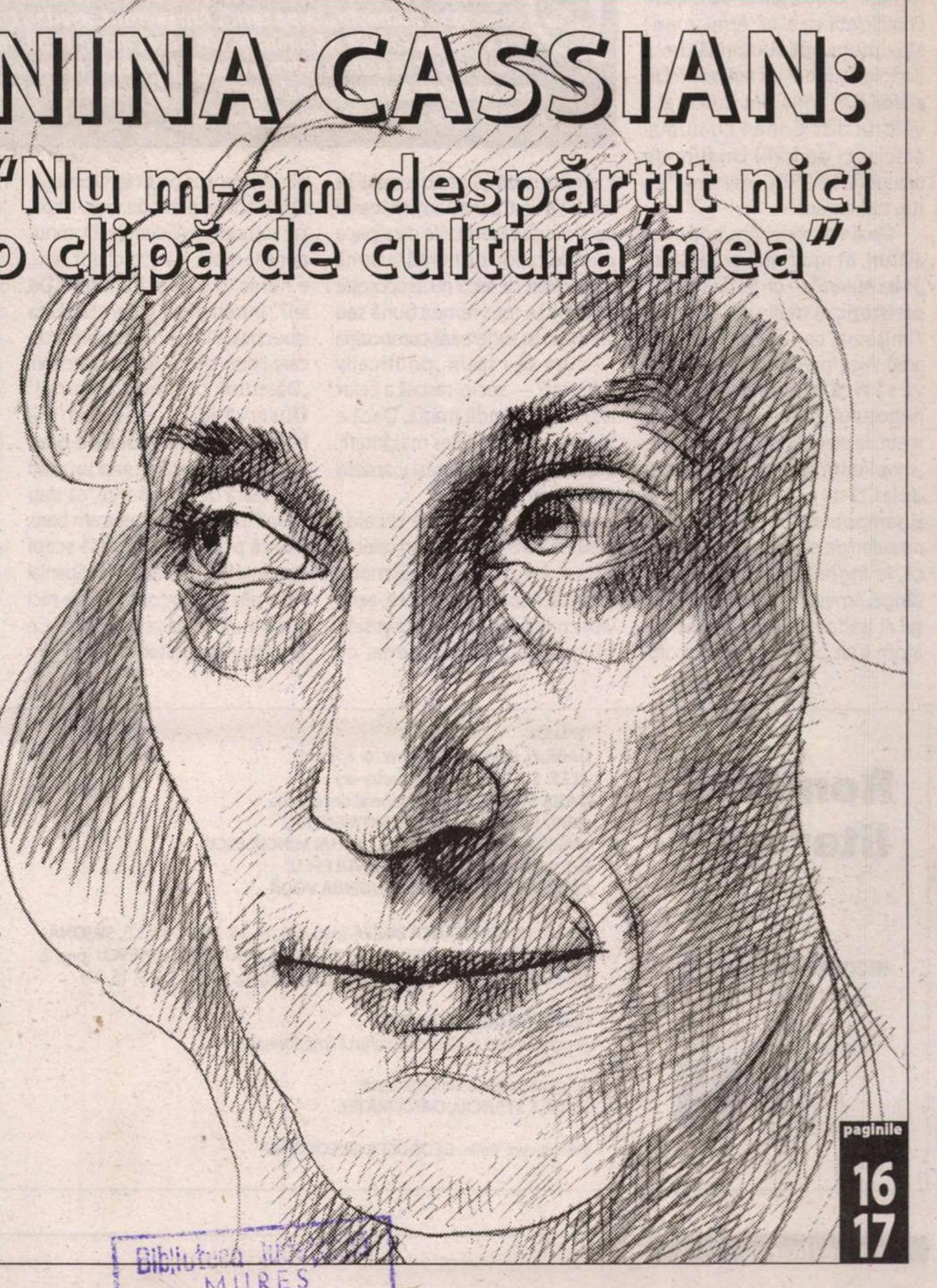
Nicolae Manolescu
din
Istoria critică a literaturii române

paginile 10-12

interviurile "României literare"

NINA CASSIAN:

"Nu m-am despărțit nici o clipă de cultura mea"



Desen de Mihaela Șchiopu

paginile 16 17

Biblioteca [illegible]
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

„Roscoliţi!”

De când nu mai am acces la infailibilul observator din curtea blocului — spaţiul de depozitare a gunoaielor — acuitatea observaţiilor mele sociale a scăzut dramatic, după cum eventualii cititori vor fi observat. Mutându-mă, am slăbit legătura cu ceea ce se numeşte „talpa ţării”. Am pierdut, aşadar, contactul direct şi permanent cu evoluţia socială a României. Un păcat inadmisibil, recunosc, pentru cineva care s-a angajat să scrie o rubrică despre România reală, nu despre aceea propaganistică, iluzorie, existentă doar în discursurile politicienilor ori în doinele melancolice ale ciobănaşilor de anţărţ.

Nu vă puteţi imagina ce fericire m-a năpădit când, la sugestia unor studenţi, am început, de câteva luni, să frecventez una din pieţele de vechituri ale oraşului. Am, n-am treabă, duminică dimineaţa mă îmbrac „popular” (în pantaloni scurţi şi cu tricou, vara, în trening şi cu un hanorac mai obosit decât „generaţia poetică '80”, acum, toamna), iau tramvaiul, plătesc cinci lei taxa de intrare şi pătrund într-un extract de Românie pentru care m-ar invidia şi discipolii şcolii sociologice a lui Gusti. Spaţiul — câteva hectare de mahala împrejmuite de nişte garduri neclare, mai potrivite la o casă de corecţie sau la un spital psihiatric — are, însă, un nume diafan: „Piaţa Flavia”.

Un paradis al vechiturilor, dar şi al mărfurilor contrafăcute. Vrei un parfum Dior? Nici o problemă: cinj'dă mii flaconu'! Un costum Armani? Gratis: juma' dă milion! O bicicletă ca a' lu' Armstrong? Maximum opt sutare! Ultimul Bertolucci (pour les raffinés!)? Un euroi! (Un amic şi-a procurat... viitorul disc Cohen cu numai cincizeci de mii!) Un film de categoria *XXX*? Cu „asistentă” cu tot, trei dolari!

Dacă eşti pretenţios, poţi trece alături, în mult mai organizata „Piaţa Aurora” — un fel de strămoş preistoric al mall-ului (pe care Timişoara, ce-i drept, încă nu-l are!). Aici, în „Aurora”, înţelegi ce va să zică ordinea şi ierarhia negoţului: zeci, sute de mii de metri de prelată delimitează micile „shop”-uri în care găseşti de toate: de la CD-uri piratate la încuietori şi şampoane. Cu o condiţie: să nu suferi de claustrofobie. Pentru că, în înghesuiala parcelată la sânge, amestec Hong Kong şi de şal al Isadorei Duncan, devii un atom luat prizonier de şuvoiul indivizilor obligaţi să mărşăluiască, ca într-un labirint metalo-textil, de la un capăt la altul al pieţii.

Raportul vânzător-clienţi îmi spune dacă ne aflăm în săptămâna în care se ia salarul sau în aceea în care se plăteşte întreţinerea. După cum excesul de oameni săraci prin comparaţie cu inconfundabilii „bişniţari” indică iminenţa unei razii, a unui control al provenienţei mărfurilor, al descinderii celor de la ORDA: spre deosebire de băieţii spilcuiţi pe care amicii de la circa de poliţie îi avertizezază când nu e cazul să iasă la vândut, pentru amărăşteanul ce-şi vinde tacâmurile de alpaca primite cadou de nuntă în urmă cu jumătate de secol nu se oboseşte nimeni. La fel, vremea bună sau vremea rea sugerează compoziţia — cum să-i spun „politically correct”? — socio-rasială a celor ieşiţi să-şi vândă marfa. Dacă e frig, vor veni mai ales majoritarii. Dacă e cald, vor apărea şi „oamenii de afaceri” rromi.

Despre o astfel de zi caldă vreau să vorbesc. Ca-ntr-un celebru debut de roman al lui Raymond Chandler, soarele strălucea, aerul vibra prietenos, lumea era veselă, bucurându-se de ceea ce presimţeau cu toţii a fi ultima zi frumoasă de toamnă. Eu însumi eram plin de energie (Chandler ar fi adăugat: „bine îmbrăcat şi necherchelit”), pregătit să iau cu asalt piaţa visurilor mele sociologice. Ca niciodată, tejghelele debordau de marfă, lumea se strecura cu greu printre grămezile de haine, pantofi şi obiecte casnice. Ce mai, paradisul neguţătoriei orientale pogorât la picioarele noastre!

La un moment dat, am făcut greşala s-o întreb pe-o tânără cât costă haina de piele pe care-o plimba ţanţoş pe braţ. Oacheşă, zâmbitoare, plină de vino-ncoa, îmi şopteşte confidenţial: „Domnu', pentru mata, că eşti client nou, e numa' o sută şi jumate!” „De lei?”, întreb uimit şi derutat. Fata izbucneşte într-un râs zgomotos, care-i dezveleşte dinţii strălucitori: „Dă euroi, domnu', dă euroi!” Observând că vreau să mă îndepărtez, mă apucă de braţ: ”Haide, domnu', zi şi mata un preţ! Cumpără de la gaboriţa, că dau ieftin!” Îi spun că nu prea am bani. „Nu să poate, domnu', să scapi aşa ceva! Asta e marfă dă la Şpania! Nu e din aia *roscolită*! N-are nici o boţitură! Ia dă la gaboriţa!” Ca să scap, i-am arătat toţi banii din buzunare, vreo trei-patru sute de mii. „Domnu', cu banii ăia nu poţi cumpăra nici un nasture! Încearcă la ăi dă *roscolesc* marfa!”

N-am mai întrebat cine şi ce fel de marfă e cea *roscolită*, pentru că peste forfota şi zumzăiala pieţei se auzeau, distinct, strident şi muzical totodată, îndemnurile „gaborilor” de a cumpăra de la ei marfa ieftină: „*Roscoliţi*! Numa' zece mii dă lei! Marfă nouă secănd hend, dă la Jărmania! *Roscoliţi* până la fundu' grămezii! Totu' ie-n reducere! Bluji dă calitate, verzi şi roz! Chiloţei păntru doamna, tanga-balanga păntru domnu'! *Roscoliţi! Roscoliţi!*”

Ca un ecou, cuvântul trecea de la un vânzător la altul, peste tejghelele murdare, peste mormanele de haine, peste acoperişurile şubrede ale tejghelelor de beton, peste frunzele îngălbenite, peste capetele mulţimii siderate. Pătrunzător ca un şuierat de locomotivă într-un defileu, cuvântul suna imperativ şi ademenitor, ca o parolă, ca un cântec de sirenă. Mai mult: ca o definiţie. Deodată cu marfa, eram *roscoliţi* şi noi, cei care baletam greoi prin hiperabundenţa acelei dimineţi de duminică.

Aproape că m-am izbit peste frunte, ca în faţa unei revelaţii: „Dumnezeule, dar e chiar metafora lumii şi-a ţării în care trăim! Lumea răscolirii nesfârşite, a grămezilor de boarfe întoarse cu susul în jos, a ieftinătăţii dubioase şi-a scumpetei fără criterii! A bolboroselilor ce ascund un cod şi-a cuvintelor clare pe care nu le aude nimeni. A culorilor mucegăite şi-a sunetelor sparte. A minciunii vivace şi-a adevărului bont. A expresivităţii involuntare şi-a neputinţei de-a articula un gând normal. A iluziei groteşti, spre care alergăm ca hăbăucii, şi-a realităţii de care n-avem nevoie. A totului şi a nimicului”.

Roscoliţi! Cam asta facem de cincisprezece ani, în vieţile noastre cu preţ redus. O facem cu aplomb, cu ardoare, cu entuziasm. Nu e doar o dimensiune a politicului românesc, ci a ideii însăşi de existenţă românească. Felul în care ne alegem conducătorii ne împinge mereu spre fundul grămezilor dezordonate, spre locul neaeristit unde materia prost prelucrată şi ţărâna râncedă fuzionează cu entuziasm. Aşa am procedat la toate răscrucile acestor ani: când am chemat minerii, când „nu ne-am vândut ţara” doar ca s-o putem jefui noi în linişte, când i-am cotonogit pe intelectuali, mai întâi cu ciomegele, acum cu salariile de mizerie, când am pozat în pro-occidentali doar pentru a-i putea înjura, de la faţa locului, cu mai mult năduf, când ne-am complăcut în perversiunea bolşevică mai mult decât înşişi inventatorii bolşevismului.

Asta vom face, presupun, şi de aici înainte. Vom *roscoli*: amintirile, iluziile, regretele, rahatul. Cu mici diferenţe: vom fi din ce în ce mai puţin *roscolitorii* şi din ce în ce mai mult *roscoliţii*. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 6, 8, 14, 18, 19, 21, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 10, 11, 12, 16, 17, 23, 24), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 15, 22) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Cîntec (domnului Emil Brumaru)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 11 noiembrie 2004 a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, ultima din acest an. La primul punct al ordinei de zi, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, a prezentat un raport despre activitatea Uniunii desfășurată de la precedenta ședință de Consiliu până în prezent. Vorbitorul s-a referit la dificultățile materiale pe care le întâmpină Uniunea și la faptul că atacurile din presă îndreptate împotriva ei, pornite uneori și din interior, îi afectează imaginea și interesele, influențându-i negativ pe eventualii sprijinitori și sponsori. Atacurile sunt iresponsabile, a spus președintele U.S., după cum iresponsabilă este și nepăsarea față de ele. Eugen Uricaru s-a referit apoi la viitoarea Conferință Națională a U.S., din luna ianuarie 2005, al cărei obiectiv va fi adoptarea noului Statut al Uniunii. Printre altele, acesta va trebui să clarifice, a spus Eugen Uricaru, statutul juridic al Editurii „Cartea Românească" și raporturile acesteia cu Uniunea Scriitorilor.

În continuare, Mihai Chicuș, directorul economic al U.S., a supus aprobării Consiliului raportul despre situația financiar-contabilă a Uniunii la 30 septembrie 2004 și propunerile de rectificare a bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2004. Consiliul a aprobat raportul Comisiei sociale prezentat de Dan Tărchilă, președintele acestei Comisii, și raportul Comisiei de validare prezentat de Ioan Flora, secretar al Uniunii Scriitorilor. În urma aprobării de către Consiliu a propunerilor Comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

București: Cornelia Pillat, Luminița Suse, Dominic Brezianu, Ion Buga, Veronica A. Cara, Doina Popa-Stoiciu, Elena Pasima, Bogdan Teodorescu, Clara Nicollet, Elisabeth Păunescu, Ileana Cudalb, Madeleine Davidsohn, Ioana Greceanu, Sanda Nițescu, Mariana Petrescu, Adrian Mihalache, Ionuț Niculescu, Pușa Roth, Sorana Coroamă-Stanca, Marin Diaconu, Tudorel Urian, Alexandru Mica, Marina Vazaca, Ana-Maria Brezuleanu, Paul Romanescu, Teodor Fleșeru, Herta Spuhn, Adrian Sângeorzan, Eugenia Țarălungă, Florea Burtan, Niculae Rădulescu-Botică, Constantin Virgil Negoiță (S.U.A.), Flavia Cosma (Canada), Eugen J. Pentiuc (S.U.A.), Sumiya Haruja (Japonia);

Iași: Doru Scărlătescu, Liviu Apetroaie, Constantin Dram, Aurel Brumă, Simona Modreanu, Vasile Spiridon, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlatu, Noemi Bohmér, Ion Muscalu, Dumitru Pană, Gabriel Mardare, Mihai Sultana Vicol, Marinică Popescu, Șerban Chelariu;

Cluj-Napoca: Demény Peter, Balázs Imre József, Iúlia Walasek, Vasile Muscă, Mihaela Ursa, Horea Poenar, Sanda Cordoș, Ioan Pavel Azap, Mihaela Mudure, Mihai Goțiu, Gabriela Gențiana Groza, Dorel Vișan;

Bacău: Alexandru Dumitru, Dan Sandu, Adrian Botez, Viorica Petrovici;

Sibiu: Valeriu Butulescu;

Timișoara: Petra Curescu, Lorette Brădiceanu-Persem, Mihai Moldovan;

Târgu-Mureș: Virgil Podoabă, Tereza Periș-Chereji, Nagy Attila;

Constanța: Ileana Marin, Constantin Miu;

Arad: Lucian Scurtu, Ioan F. Pop;

Brașov: Cornel Teulea, Petre Popovici, Mihai Arsene;

Craiova: Cornel Mihai Ungureanu, Ion Maria, Tudor Negoescu, Florin Oncescu, Gelu Birău, Constantin Oprică;

Pitești: Al. Th. Ionescu, Viorel Pătrașcu, Sorin Durdun, Liviu Mățăoanu, Gabriela Nedelea;

Chișinău: Nicolae Leahu, Maria Şleahtițki, Nicolae Negru, Val Butnaru.

Fotografii de Mihai CUCU

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2003

Joi, 11 noiembrie a.c., în cadrul unei festivități care a avut loc la Casa Vernescu din București, au fost decernate Premiile Uniunii Scriitorilor pentru cărți apărute în anul 2003. Juriul, compus din Eugen Negrici (președinte), Doina Cetea (secretar), Mircea Martin, Marta Petreu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Gârneț, Lucian Vasiliu, George Bălăiță, Gheorghe Mocuța, Dumitru Chioaru, întrunit în ziua de 10 noiembrie a.c., a decis următoarele:

Premiul pentru proză

Au fost nominalizate volume de Dora Pavel, Gellu Dorian, Cristian Tiberiu Popescu, Norman Manea, Ștefan Agopian. Premiul pentru proză a fost obținut de ***Dora Pavel*** pentru romanul ***Agatha murind***, apărut la Editura Dacia.

Premiul pentru poezie

Au fost nominalizate volume de Mircea Petean, Mircea Bârsilă, Gabriel Chifu, Paul Aretzu, Irina Nechit, Vasile Dan, Ion Pop, Ioan Es. Pop. Premiul pentru poezie i-a fost acordat lui ***Ioan Es. Pop*** pentru volumul ***Petrecere de pietoni***, apărut la Editura Paralela 45.

Premiul pentru dramaturgie

Au fost nominalizate lucrări de Dumitru Velea, Dan Lungu, D. R. Popescu. Premiul pentru dramaturgie a fost obținut de ***D. R. Popescu*** pentru piesa ***Anglia,*** publicată de Editura Scrisul Românesc.

Premiul de literatură pentru copii și tineret

Au fost nominalizate cărți de Leo Butnaru, Iuliu Rațiu, Stelian Țurlea. Premiul de literatură pentru copii și tineret i-a fost acordat lui ***Stelian Țurlea*** pentru volumul ***Planeta portocalie,*** apărut la Editura Fundației Pro.

Premiul pentru traduceri

Au fost nominalizate cărți traduse de Mariana Ștefănescu, George Volceanov, Mioara Caragea, Ana Andreescu, Ion Acsan. Premiul pentru traduceri a fost obținut de ***Mariana Ștefănescu*** pentru traducerile din opera lui Milorad Pavici, Miloș Krnjanski și Risto Vasilevski.

Premiul „Andrei Bantaș"

Premiul „Andrei Bantaș" i-a fost acordat lui ***George Volceanov*** pentru traducerea piesei ***Eduard al III-lea*** de William Shakespeare, apărută la Editura Polirom.

Premiul pentru critică, istorie și teorie literară

Au fost nominalizate volume de Petru Poantă, Ștefan Borbely, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Barbu Cioculescu, Ioan Holban, Gheorghe Perian, Cornel Ungureanu, Ecaterina Mihăilă, Solomon Marcus, Val Panaitescu. Premiul pentru critică, istorie și teorie literară a fost obținut de ***Petru Poantă*** pentru volumul ***Efectul „Echinox" sau despre echilibru,*** apărut la Editura Biblioteca Apostrof, și de ***Ecaterina Mihăilă*** pentru volumul ***Semiotica poeziei românești neomoderne,*** apărut la Editura Cartea Românească.

Premiul pentru eseuri, jurnale, publicistică

Au fost nominalizate cărți de Alexandru George, Nicoleta Sălcudeanu, Radu Pavel Gheo, Ileana Mălăncioiu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Cărtărescu, Horia Gârbea, Cassian Maria Spiridon. A fost premiat ***Cassian Maria Spiridon*** pentru volumul ***Ucenicia libertății. Atitudini literare, III,*** editat de Cartea Românească.

Premiul pentru memorialistică

Au fost nominalizate volume de Bujor Nedelcovici, Gabriel Dimisianu, Constantin Țoiu. Premiul pentru memorialistică i-a fost acordat lui ***Gabriel Dimisianu*** pentru volumul ***Amintiri și portrete literare,*** apărut la Editura Eminescu.

Premiul pentru antologii, dicționare, ediții critice

Au fost nominalizate lucrări de Ion Pop, Barbu Cioculescu, Constantin Mohanu. Premiul pentru ediții critice a fost obținut de ***Constantin Mohanu*** pentru ***Ioan Slavici, Opere, vol. III - IV,*** apărută la Editura Academiei Române și Editura Univers enciclopedic.

Premiul pentru debut

Au fost nominalizate volume de Claudiu Komartin, Iulia Sala, Dan Coman, Lăcrămioara Berechet, Laura Cocora. Premiul pentru debut a fost obținut de ***Dan Coman*** pentru volumul de versuri ***Anul cârtiței galbene,*** apărut la Editura Timpul, și de ***Iulia Sala*** pentru volumul de proză ***Casa cu pereții de vânt,*** apărut la Editura Clusium.

Premii pentru literatura minorităților

I. Cărți în limba maghiară

Au fost nominalizate volume de Pall Zita, Wallasek Julia, Lang Zsolt, Ferenc Zsuzsanna, Cseka Peter, Engyed Peter, Sigmond Istvan, Demeny Peter. Premiul pentru literatura în limba maghiară a fost obținut de ***Lang Zsolt*** pentru volumul de nuvele ***Vecina,*** apărut la Editura Konionia, și de ***Wallasek Julia*** pentru volumul de debut ***Reviste literare maghiare interbelice,*** apărut la Editura Kriterion.

II. Cărți în limba sârbă

Au fost nominalizate volume de Goran Mrachici, Zoran Vuksanovici, Lubinca Perinaț Stancov, Lubica Raichici, Slavomir Gvozdenovici. Premiul pentru literatura în limba sârbă i-a fost acordat poetului ***Slavomir Gvozdenovici*** pentru volumul ***Frica în capcană,*** apărut la Editura Sârbilor din România.

III. Cărți în limba rusă și ucraineană

Au fost nominalizate volume de Ivan Covaci, Mikola Korsiuk, Andrei Ivanov. Premiul la această secțiune a fost obținut de ***Andrei Ivanov*** pentru ***Dicționar religios rus-român,*** apărut la Editura Bizantină.

*

Premii acordate de Comitetul director al Uniunii Scriitorilor

Premiul Național de Literatură: **ILEANA MĂLĂNCIOIU**

Premiul Opera Omnia: **AUGUSTIN BUZURA**

Premii speciale: **IORDAN CHIMET, LUCIAN RAICU, ION POP** (coordonatorul primului *Dicționar analitic de opere literare românești*)

Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate: **MILIJURKO VUKADINOVICI** (limba sârbă), **VITALI KOLODIJ** (limba rusă)

Premiul pentru diplomație culturală: **CONSTANTIN LUPEANU**

*

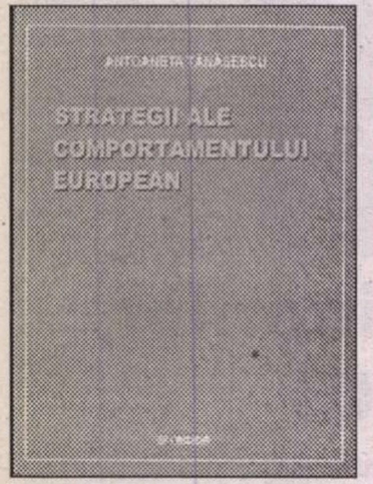
Cu prilejul festivității de la Casa Vernescu a fost lansată seria de volume tipărite de Uniunea Scriitorilor cu ajutorul financiar al prim-ministrului României. *(rep.)*

literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

Despre comportamentul literaturii



Antoaneta Tănăsescu – *Strategii ale comportamentului european*, Editura Paideia, București, 2003, 160 p.

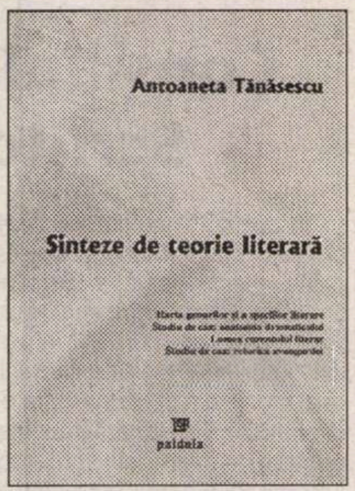
Mulți, foarte mulți absolvenți al Literelor bucureștene, din mai toate generațiile, dar în special cei din generația mea, îi datorează enorm Antoanetei Tănăsescu. Indiferent ce au ales să facă după terminarea studiilor – unii au rămas chiar în facultate, alții au intrat în învățământ, au plecat cu burse, au devenit scriitori, jurnaliști sau *copy-right*-eri – Antoaneta Tănăsescu a rămas pentru toți un reper intelectual. Din fericire, în ultimii ani, Antoaneta Tănăsescu a publicat susținut și s-au adunat până acum patru cărți dintre care cel puțin una de referință, singulară, o „delicatesă" pentru rafinații literaturii, a cărei importanță însă transcende genul. *Unde sunt manierele de altădată?* (Gramar, 2002) este un fel de antologie, sistematizată și comentată îndeaproape, cu îndreptarele, epistolele, ghidurile, codurile de comportament, de conversație și de bune maniere sau sfaturi de a reuși în viață, apărute la noi între 1840-1940.

Cu această ocazie, mă voi opri însă asupra altor două cărți, cele mai recente, legate în bună măsură între ele. *Strategii ale comportamentului european* (recenzată la apariție chiar în „România literară"), construită după modelul universitar (repere bibliografice, microantologie ilustrativă, studiu de caz), este un foarte util punct de pornire pentru cei interesați de retorica comportamentului în paralel cu schimbările pe parcursul a secole din cadrul literaturii. Odată baza stabilită cu ideile unor Aristotel, Zumthor, Huizinga sau Hazard, urmează câteva aplicații în care Antoaneta Tănăsescu reia problema codurilor și a culegerilor de sfaturi comportamentale *d'antan*. Analiza unui volum de genul *Codul conversațiunei polite sau arta de a reuși în lume, cuprinzând legile, regulamentele, uzurile și aplicațiunea langagiului elegant și polit* (1869) poate fi semnificativă pentru reconstituirea „fizionomiei unei colectivități", precum și pentru intuirea obișnuințelor și a manifestărilor literar-culturale ale epocii. Dandysmul („vagul stăpânit de rigoare"), Omul Nou („morala înlocuită cu ideologia") sau cosmetica și gastronomia sunt alte câteva pretexte pentru considerații pe marginea retoricii (și/sau) comportamentului.

În *Sinteze de teorie literară*, cea mai recentă apariție, Antoaneta Tănăsescu ne propune două subiecte. *Harta genurilor și a speciilor literare* este o primă incursiune în textele clasice de teorie a literaturii, de la Platon, prin Boileau, Brunetière și Croce, până la Frye, Todorov și Krieger, pe urmele definirii genurilor și a speciilor literare. Clasicele întrebări revin pe parcursul întregului demers. E posibilă studierea literaturii de către științe? Poate teoria literară să fie o cale de acces spre esența literaturii? Concluzia e conținută în nuanțele demonstrației: „Dincolo de inovații și ezitări, teoria genurilor este constant marcată de impactul dintre categorial și istorie, dintre tipologie și particular, dintre clasa integratoare și lumea individuală a faptului literar." Definirea romanului, mimetismul, speciile liricului și epicizarea teatrului sunt chestiuni urmărite cu aceeași acribie. Odată încheiată expunerea teoretică, urmează drept studiu de caz *Anatomia dramaticului,* unde Antoaneta Tănăsescu discută pe larg alte două interesante chestiuni: teatrul ca spectacol între *a arăta, a ascunde* și *a sugera* și teatrul ca literatură sau formă artistică distinctă ce interacționează cu matematica, oratoria și… sportul.

Lumea curentului literar urmează același scenariu. Curent, perioadă, epocă literară, școală, grupare, devin elementele cheie ale privirii teoretice retrospective. La un moment dat, Antoaneta Tănăsescu formulează o idee extrem de interesantă, problema receptării în epocă a manifestelor și a programelor literare, asupra căreia însă nu insistă, deși cred că ar fi dus la concluzii surprinzătoare și foarte utile: aceste texte „înving timpul dincolo de confidențialitatea ecoului imediat. Câți cititori vor fi citit *Introducția* la *Dacia literară* sau chiar *Arta poetică* a lui Boileau în momentul tipăririi lor? La fel, manifestele avangardei europene, deci și române?". Chiar așa, câți și, mai ales, cu ce efect? Nu cumva avem o imagine eronată, proiectând interesul nostru actual peste contextul respectiv, foarte relaxat atunci și adeseori total indiferent.

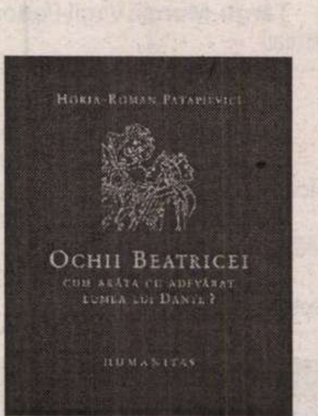
Capitolele supraintitulate *Retorica avandardei* se constituie în studiul de caz al problematizării curentului literar. Încă de la început, Antoaneta Tănăsescu identifică două strategii comportamentale în retorica avangardei: expresia inițiativelor unui grup VS. expresia unei voci solitare. „Avangarda ca *noi* are aplomb, impulsivitate, prezență zgomotoasă, voit zgomotoasă, prea voit, uneori, zgomotoasă. Avangarda ca *eu* e retractilă, reticentă, tăcută, voit tăcută, uneori, prea voit tăcută. Cea dintâi privește spre prezent, cea de-a doua gândește la viitor. De altfel, greșesc numărând pentru că, în realitate, este vorba despre unul și același fenomen, despre unul și același poet care ascultă și cadența însuflețitoare a lui *noi* și cântecul de sirenă al lui *eu*. Avangarda ca *noi* înseamnă a umple entuziast paginile unor reviste efemere. Avangarda ca *eu* se teme, parcă, a trece între copertele definitive ale unui volum. Să fie, oare, un simplu, întâmplător joc pronominal?". A doua chestiune importantă ridicată este *Inovația tradiției*, adică tipul de relație stabilit (manifest sau nu) între avangardiști și precedență, durata avangardelor, precum și efectele pe termen lung ale provocărilor lor și ale schimbărilor de accent și chiar de cod literar. Incursiunea în fenomenul avangardelor ajunge la concluzii complexe prin paradoxurile lor: „Cunoscută prin sistemul de instrucție și educație, prin asimilare sau prin pură intuiție, implicată logic oricărei creații omenești, tradiția este, desigur, și o lecție în sensul major al cuvântului, dar este, mai ales, un element indispensabil în definirea noului și originalității. Toate creațiile se regăsesc în tradiție, dar o depășesc perpetuu, pentru a deveni ele însele, în lumina rece a timpului, tradiție. Aceasta este seducția și drama noului, de a fi mereu înaintea tradiției, care îl va acapara însă..." Urmează trei cazuri românești: Ion Vinea, al cărui traseu de la simbolism la avangardism este pus sub semnul unui „modernism bine temperat", Geo Bogza, cel care și-a „revizitat" și rescris în permanență avangardismul, și în fine Urmuz, exemplu perfect pentru teoria „operei deschise" și pentru definițiile imaginii artistice date de plasticienii suprarealiști: „«Măștile» lui Urmuz sunt contemporane, fără să știe, cu noile tehnici picturale, de la «papiers collés» (primul tablou astfel conceput de Braque datează din 1912), la fotomontajele lui Max Ernst, Raoul Hausmann, la «obiectele» lui Picabia, Duchamp, Kurt Schwitters sau la jocul suprarealist «le cadavre exquis», pe care Breton, Prévert, Queneau îl practicau, ca divertisment, pe la 1925, iar Victor Brauner îl va relua prin 1935, într-un cuvânt, cu tot ce a însemnat imixtiunea concretului și a realului în ficțiunea artei plastice".



Antoaneta Tănăsescu – *Sinteze de teorie literară*, Editura Paideia, București, 2004, 144 p.

Antoaneta Tănăsescu are două uriașe atuuri. În primul rând, a citit mai tot, e tobă de carte, pare să știe toate operele, toți autorii, are la îndemână referințele complete și citatele perfecte. De aici o extrem de densă țesătură asociativă care se întinde nu doar în timp, dar și în spațiu (a se citi limbi și culturi diferite), precum și o fascinație asociativă, a punerii în relație, dar mai ales în descendență. Antoaneta Tănăsescu câștigă instantaneu încrederea cititorului pentru că tot ce spune spune în perfectă cunoștință de cauză. În al doilea rând, experiența din amfiteatrul facultății îi conferă discursului un anume stil al familiarității. Eseurile de față pot fi comparate ușor cu conferințele lui Borges. Antoaneta Tănăsescu câștigă, de data aceasta, simpatia cititorului pentru că felul în care spune ce spune ține de colocvialul unei discuții ce nu are nimic din morga academică. Sigur, dată fiind și geneza lor, textele acestor volume nu-și propun cu orice preț originalitate în interpretări, ci mai degrabă să stabilească niște solide preliminarii (bibliografiile care însoțesc textele sunt mină de aur), care să stimuleze interesul și, bineînțeles, de la care să pornească fertile dezvoltări. De aceea văd, înainte de orice, în aceste cărți ale Antoanetei Tănăsescu un minunat gest de împărtășire a experienței de-o viață a unui profesionist al teoriei literaturii. ■

H.-R. PATAPIEVICI
DISCERNĂMÂNTUL MODERNIZĂRII
7 CONFERINȚE DESPRE SITUAȚIA DE FAPT
HUMANITAS



HUMANITAS
bunul gust al libertății

250 000 lei
H.-R. PATAPIEVICI
Discernământul modernizării
7 conferințe despre situația de fapt

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

250 000 lei
H.-R. PATAPIEVICI
Ochii Beatricei
Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

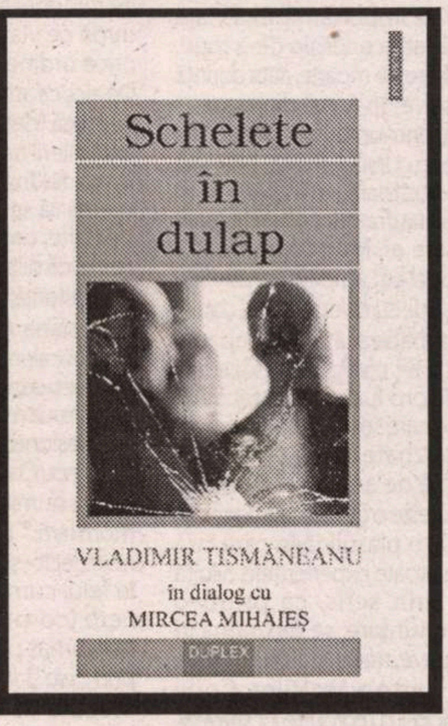
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Cartea guvernării Năstase

***A devenit deja o regulă ca, în anii în care au loc alegeri generale în România, Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș să publice cîte o carte de convorbiri dedicată analizei evoluțiilor/involuțiilor din politica românească (și, prin ricoșeu, mondială) în cei patru ani de mandat ai unei puteri constituite în urma scrutinului electoral. În 1996 a fost* Balul mascat, *în 2000,* Încet spre Europa, *iar acum, cu două săptămîni înainte de alegerile parlamentare și prezidențiale,* Schelete în dulap.**

Schelete în dulap, Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași 2004, 320 pag.



Cartea din acest an prezintă interes și din perspectiva imaginii pe care o au cei doi co-autori în spațiul publicisticii noastre politice. Dacă Mircea Mihăieș are reputația unui soi de nihilist, posesor al unei retorici corozive și, pe alocuri, contondente, de care au avut parte, în egală măsură, Ion Iliescu și Emil Constantinescu, Victor Ciorbea și Adrian Năstase, în jurul numelui lui Vladimir Tismăneanu s-a produs în acest an foarte multă rumoare. Cauzele au fost o vizită imprudentă acasă la pitorescul om politic Gigi Becali (este halucinant să vezi în dezbaterile electorale pentru funcția supremă în stat din acest an enormitățile pe care le rostește acesta și apoi, în cadrul imediat următor, figura perfect senină, mulțumită de sine, a sfetnicului său politic, analistul Dan Pavel) și, mai ales, publicarea unui volum de convorbiri cu președintele Ion Iliescu, gest pe care mulți l-au interpretat ca pe o tentativă a politologului american de a recondiționa imaginea părintelui fondator al actualului partid de guvernămînt (cu toate denumirile sale anterioare). Am mai spus-o/scris-o și o repet. Nici una dintre acuze nu rezistă în fața unor judecăți simple, de bun-simț. Ca politolog, interesat de tot ce se întîmplă pe scena politică românească, Vladimir Tismăneanu avea tot interesul să nu rateze întîlnirea cu un jucător nou și foarte insolit în politica dîmbovițeană, care, în plus, se bucura de consilierea bunului său prieten Dan Pavel. Mă bucur să cred că între timp profesorul de la University of Maryland s-a lămurit cu opțiunile politice ale lui Gigi Becali și aștept cu interes sofismele *post bellum* prin care Dan Pavel va explica sloganurile legionare ale celui pe care îl susține. În privința cărții, lucrurile sînt cel puțin la fel de clare. Legitimitatea politică a lui Ion Iliescu a fost cîștigată în cele trei confruntări electorale pe care le-a cîștigat (1990; 1992; 2000) și nu mai avea nevoie de dialogul cu Vladimir Tismăneanu pentru a o obține. În plus, în calitate de istoric al comunismului și de analist politic expert în evoluțiile din fostul spațiu comunist, Vladimir Tismăneanu nu putea rata șansa testimoniului unui martor fundamental pentru ultimii cincizeci de ani din istoria României. Despre calitatea cărții și omisiunile pe care le conține se poate discuta. Gestul de a o face și de a o publica este însă de salutat.

Schelete în dulap este rodul transcrierii discuțiilor dintre Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș, desfășurate la Washington între 15 și 25 martie 2004. Acestora li s-a adaugă o scurtă conversație efectuată trei luni mai tîrziu, dedicată analizei rezultatelor de la alegerile locale din primăvara acestui an. Principalul scop al discuției pare a fi analiza mutațiilor care au avut loc în politica românească a ultimilor patru ani, dar spiritul digresiv al lui Vladimir Tismăneanu face ca, spre beneficiul cititorului, în final să se ajungă la o analiză foarte complexă a vieții politice actuale, în context global. Vladimir Tismăneanu pune în permanență subiectele aflate în discuție pe relație orizontală, cu evenimente care se petrec simultan pe alte meridiane ale globului, dar și pe verticală, în corelație cu propria lor devenire istorică. În plus, discuția îl aduce de multe ori în situația de a face referiri la cărți de ultimă oră din lumea politologiei. Firește nu lipsesc referirile la evenimentele care au schimbat cursul istoriei (atacurile teroriste de la 11 septembrie și războiul împotriva terorismului, extinderea NATO, situația din Rusia), totul concurînd la realizarea unei cărți de mare actualitate care îi oferă cititorului șansa de a înțelege mai bine lumea în care trăiește.

În ceea ce privește politica românească două subiecte principale se desprind în urma alegerilor din noiembrie 2000: neașteptatul abandon al lui Emil Constantinescu din cursa pentru Palatul Cotroceni și fulminanta ascensiune politică a lui Corneliu Vadim Tudor, surprinzătorul finalist din turul doi al alegerilor prezidențiale. Politologul american stabilește și o ciudată legătură între cele două destine politice, el anunțîndu-se gata să parieze contrafactual că, dacă Emil Constantinescu (aflăm din carte că Vladimir Tismăneanu a fost unul dintre consilierii săi care a aflat din presă de abandonul președintelui în exercițiu din cursa prezidențială) ar fi candidat, cu siguranță ar fi ajuns să se confrunte cu Ion Iliescu în cel de-al doilea tur de scrutin (vezi p. 14). Mărturisesc că sînt unul dintre cei care aș ține pariul cu Vladimir Tismăneanu. Emil Constantinescu s-a retras din cursă în momentul în care a aflat că nu va fi susținut de liberali în alegeri. La ultima întîlnire avută la Cotroceni cu o delegație a liberalilor el a propus ca PNL și PNȚCD să participe în alegeri pe liste separate, urmînd ca toți să susțină candidatura sa de independent în alegerile prezidențiale. Liberalii ar fi acceptat, dar pentru că imaginea lui Emil Constantinescu era asociată cu PNȚCD, au cerut ca, pentru echilibrarea șanselor, premierul Mugur Isărescu să devină membru al PNL și să fie nominalizat la funcția de premier (în vara acelui an, premierului Mugur Isărescu i s-a acordat chiar Premiul „I.I.C. Brătianu" pentru promovarea ideilor liberale). Emil Constantinescu nu a putut garanta înscrierea lui Mugur Isărescu la liberali și atunci ei au jucat cartea Stolojan. PNL nu ar fi putut accepta soluția Constantinescu decît cu riscul de a se transforma în partid neparlamentar (tot episodul este excelent descris în cartea fostului președinte liberal Valeriu Stoica, *Puterea, un rău necesar,* editura ALLFA 2002). Așadar, dacă ar fi rămas în cursă, Emil Constantinescu ar fi evoluat exact pe culoarul lui Mugur Isărescu, avîndu-i drept contracandidați pe toți ceilalți, inclusiv Stolojan. Or, în această situație nu cred că șansele sale ar fi fost mai mari decît ale lui Isărescu. Dimpotrivă, imaginea publică a premierului era la ora respectivă mai bună decît cea a președintelui. La fel de adevărat este însă faptul că prezența lui Emil Constantinescu în alegerile din anul 2000 ar fi fost poate în măsură să salveze PNȚCD de la colaps. Mugur Isărescu era prea puțin asociat cu imaginea PNȚCD și aproape nimic din cele peste 8% obținute de acesta în alegerile prezidențiale nu s-a regăsit în scorul CDR (PNȚCD+UFD). Cu Emil Constantinescu lucrurile ar fi stat, cu siguranță, altfel, dar întrebarea care se pune este dacă el ar fi putut aspira la scorul lui Mugur Isărescu sau ar fi suferit un dezastru comparabil cu cel al lui Petre Roman?

În privința lui Vadim, a devenit destul de evident astăzi, convingerile acestuia sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîșire. Omul dansează cum i se cîntă (Mircea Mihăieș observă just, la un moment dat, că dincolo de retorica inflamată, niciodată în momentele de criză parlamentarii PRM nu au votat împotriva PSD – cu toate denumirile sale anterioare –, lămuritoare în acest sens, dacă mai era nevoie, fiind și poziția adoptată de Vadim și ciracii săi la constituirea consiliilor locale de după alegerile din primăvara acestui an) și, mai rar, după interesele sale de moment. Mă tem că individul nu este nici nebun (cum cred mulți), nici exaltat. Pur și simplu are un rol în piesă pe care îl interpretează cu toată măiestria de care este în stare. Și pentru că nu se știe ce va fi după alegerile din luna noiembrie, acum Vadim se află în plin proces de recondiționare. Din naționalist, antisemit, baptist se transformă în euro-atlantist, filosemit și creștin ortodox (nu știu dacă autorii cărții au aflat că pregătește chiar un doctorat în teologie).

Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș fac o excelentă radiografie a evoluțiilor de pe scena politică românească a ultimilor patru ani. Cîteva dintre portretele în mișcare ale unora dintre protagoniști sînt antologice (Adrian Năstase, Octav Cozmîncă, Petre Roman, Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Șerban Mihăilescu, Mircea Geoană), iar unele asocieri sînt pe cît de surpinzătoare pe atît de relevante (legăturile cu vechiul sistem ale lui Năstase, Vadim și Stolojan; comparația Iliescu – Șevardnadze; loialitatea necondiționată a lui Adrian Năstase și Traian Băsescu față de liderii partidelor lor între 1990 și 2000; comportamentul lui Adrian Năstase, interpret prin teoria hegeliană a negării negației (Iliescu a vrut să se delimiteze de modelul Ceaușescu, iar Adrian Năstase, dorind să se delimiteze de modelul Iliescu, revine într-un fel la modelul Ceaușescu, dar pe o treaptă superioară – vezi p. 310).

Cum arată ultimii patru ani din istoria României la capătul acestei foarte provocatoare lecturi pe marginea căreia s-ar putea glosa la nesfîrșit? O spune Mircea Mihăieș la pagina 84: „… vorbesc de acești patru ani ai PDSR-ului, ulterior PSD, ca de niște ani ai stagnării absolute, chiar dacă, să zicem, din punct de vedere economic, s-a putut observa o anumită evoluție". ■

am primit la redacție

- Dumitru Sandu, *Anastasia și alte povestiri,* București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 132 pag.
- Paul Eugen Banciu, *Somonul roșu,* roman, Timișoara, Ed. Hestia, 2004. 320 pag.
- Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului,* București, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 312 pag.
- Mircea Popa, *Pagini bihorene,* Ed. Universității din Oradea, 2003. 264 pag.
- Mircea Popa, *Presa mehedințeană,* privire panoramică, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2003. 64 pag.

literatură

lecturi la zi

Camera păpușilor

Un animăluț de pluș și o *poupée* cu capul de porțelan, rătăcită din întîmplare într-un magazin de antichități, tot copilărie înseamnă, doar că adusă aminte diferit. Pe de-o parte, un surogat de viață, cu blănița și ochi de mărgea, pe de altă parte, surogatul de moarte, mica statuie nesimțitoare, deși fragilă, cu trăsături familiare, ca ale tale, și totuși atît de stranie. Este, de fapt, deosebirea dintre tihna anilor de răsfăț vrednică, peste timp, de ultima milă și o anume precocitate necontrolată a corpului foarte tînăr care-și consumă vîrstele în avans. Despre amestecul lor, al bucuriei lipsite de răspundere, dar întrucîtva condamnabile și al transferurilor de energie printr-o comunicare cu ceilalți aproape mediumnică scrie Sonia Larian în *Bietele corpuri*. Cartea, republicată de curînd la editura Polirom, apărea într-o primă ediție imediat după jumătatea anilor '80, într-o perioadă "experimentală", în sens oarecum neoavangardist, de inovație care nu stă niciodată pe loc, nu eșuează, la un moment dat, într-o structură închegată și imitabilă. Într-o rețetă. Romanul, "bătrîna doamnă cam bolnavă", ale cărei beteșuguri le discută frumos Adriana Babeți în prefața la reeditarea *Bietelor corpuri*, e condamnabil pentru doza lui de previzibil, pentru clișeele neasumate ironic, pentru o anume decrepitudine sîcîitoare și, în fine, pentru trista neputință de-a se mai transforma. Nu moartea, scrie Sonia Larian, e opusul viului, ci mineralul, pietrificarea. Sigur, pentru că noi dispărem, contează prea puțin că materia moartă se mai schimbă neîncetat, dar pentru o "biografie" extinsă, precum *Bietele corpuri*, care începe cu "memoria" moleculelor ce ne compun, mișcarea aceasta e importantă. Cîtă viață rămasă, atîta energie de-a muri. Cîtă putere de moarte, atîta dorință de-a scrie, în fond de-a așeza etichete într-un mic "bestiariu" de familie, cu Ursu și Pisica, animale moi, ocrotitoare, cu iepurii, morți într-un naufragiu, cu tante Lucy și cîinele ei, Monco, un fel de Bendico al lui Lampedusa, cu vărul Putregaiul, cu colegele mai copile sau mai babe și așa mai departe. E, într-un fel, confesiunea sacadată a unui corp lucid, în alt fel decît creierul, care se luptă cu anchiloza cum se zbate să scape mintea cuprinsă de amnezie. Memoria corpului este o gîndire "epidermică", expusă, o plastilină în care lasă godeuri toate experiențele. Siluită apoi, prin scris, ca printr-o autodenunțare, se destramă în fraze grave, neduse pînă la capăt, ca de Carte a Morților. Copii bolnăvicioși, cu corpurile lor străvezii, albicioase ca fantomele, bîntuiți de gînduri nefirești, de senzația morții apropiate, de frica de spital, de boala care diseminează necontrolat, populează o proză care-l amintește pe H. Bonciu, cel din *Pensiunea doamnei Pipersberg*. Lumea de păpuși a copilăriei într-o familie de evrei din București împrumută de la Bonciu gingășia tulburătoare, schimbată din loc în loc într-o gravitate ciudată, în spaima puiului de sălbăticiune care simte capcana. Mai împarte cu microromanul interbelic materialitatea grea, cleioasă, a excrescențelor, a tumorilor, a vieții care se divide haotic, aberant. Este, în rizibilul orgoliu al corpurilor care nu sfîrșesc mojarate într-un creuzet aseptic, ci consumate de o boală care crește mai repede decît ele un dispreț al oricărei ordini preexistente. Viața, ca proces antientropic, dezorganizează din mers tot ce-ar părea că vrea să se adune, să dureze sub forma unei structuri neschimbătoare. Corpul încremenește într-un mulaj doar după ce viața l-a părăsit, așa că orice ordine este una postumă. De aici, ca artificiu prozastic purtat în epocă, ideea "dublului calendar", a exfolierii timpului, a torsiunii lui în așa fel încît evenimentele de seamă să se împletească printre celelalte, ordinare, într-un fel de colonadă stilistică lipsită de structură de rezistență, doar cu multe "brîuri", toate slabe. Alăturările de cifre, de zile din calendar sînt semnificative doar retrospectiv, cînd legăturile se văd mult mai bine. La fel, îmbinările "impresioniste" de cuvinte, făcute de un nou Cratil ce vrea să stăpînească lumea numind-o, au o înțepenire mortuară: " *Die Leiche* (cadavrul) ne e decît - și asta parcă se și *aude* în felul cum sună cuvîntul - *der Leib* (corpul, corpul viu), dar consumat pînă la capăt, epuizat prin *Leid* și *leiden* (prin suferință). Trecînd la forma neanimată (*die Leiche*), corpul (*der Leib*) își schimbă deodată genul, ca și cum ar trece de la masculinul viguros, de dinainte, la femininul cel mai lipsit de puteri, cel mai lipsit de orice vlagă. Ca sonoritate pură, *to like* pare mult mai aproape de *leiden* decît de *lieben* (a iubi)." Totul, în cartea Soniei Larian, este legat de nume: figurile părinților, ale cunoscuților, ale colegilor de școală, ale doctorilor. Fiecare nume trece prin nenumărate variante, încercînd să imite transformările vieții, dar fără folos. Moartea este, în fond, o simplificare, renunțarea la detalii, la șirurile de nimicuri care fac viețile în favoarea acestor nume ce fixează și închid, reducînd variația, mobilitatea. O dată cu numele, incontestabile, definitive, se instalează *rigor mortis*. Viețile, în schimb, comunică, așa încît nici una, chiar sfîrșită fizic, nu se poate încheia pînă nu s-a spus în celelalte ultimul cuvînt. Așa apare, frumos reluat în carte, mitul păsării Phoenix, cea care, cît trăiește, își învie tatăl, purtîndu-i corpul inert spre soare. Chiar dacă trec printr-o răscolitoare agonie sau pur și simplu se șterg deodată, fără explicații, părinții și bunicii revin măcar în vis, păstrați într-o "arhivă" a corpului de copil îmbătrînit fără veste care, cumva, îi conține. Pînă ajunge la ultima filă, a embrionului zbîrcit, începutul-sfîrșitul vieții, corpul învață deja să se teamă de bătrînețea lui trecută, care se întoarce, de vechile întîmplări pe care nu va putea, nici acum, să le evite. În destinul lui se înscriu faptele și vorbele, prinse în "roman", ale oamenilor renumiți, ca și ale celor nenumiți, cu care-și împarte durata vieții. Oboseala tuturor apasă asupra tuturor, un fel de supraconștiință leagă existențe care se amăgesc degeaba că ar fi individuale. Aceeași magmă călduță, aceeași pace nefirească, rău prevestitoare, le îneacă, fără să i se poată împotrivi, pe toate: "La fel și în scris. Orice ieșire din ritmul viu, imediat, în care țîșnește gîndul viu așterne îndată peste rînduri ca un fel de ecran opac, un fel de ceață parazitară. În care gata, se îneacă totul. Prin care gata, nu mai răzbate nimic. În care totul se năclăiește." Privind lumea fără ochelari, ca să nu poată distinge altceva decît informe, schimbătoare pete de lumină, Sonia Larian scrie, în *Bietele corpuri*, despre renunțare și despre ancorarea în lectură, despre o "polifagie" a textelor. Și, pînă la urmă, despre demnitate. A păpușii cu nume atît de neînțeles, Paralipomena, a "structurii" Maradenbone, un fel de flogistic al alchimiștilor, prezent în toate lucrurile, și, în final, a corpurilor. A bietelor corpuri sfîrșite, sfîșiate, plutind în aerul închis al unei camere cu jucării ce, împrejurul lor, se strînge ca un giulgiu.

Sonia LARIAN
Bietele corpuri
ROMAN

Sonia Larian, *Bietele corpuri*, ediția a II-a, cu prefață de Adriana Babeți, Polirom, Iași, 2004, 296 pag.

Simona VASILACHE

am primit la redacție

- Martha Izsak, *Supraviețuirea prin poezie*, prefață de Valentin Tașcu, poezii, editura Dacia, 2004. 114 p.
- Martha Izsak, *Audi, Vide, Tace*, poezii în limba italiană, traducere de Ștefan Damian, ed. Napoca Star, 2004. 100 pag.
- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântânarului singur*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, publicistică, Buzău, editură nemenționată, 2004. 388 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse*, prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului*, însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape îngeri*, proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.

Primim

Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, textul elaborat în redacție pentru coperta a IV-a a volumului *E ușor a scrie versuri. Mic tratat de prozodie românească* al prof. univ. Mihai Dinu a fost semnat cu numele autorului. Îi cerem scuze pe această cale.

Editura Institutului
Cultural Român

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Deborah Sundahl
Orgasmul perfect
Traducere de Florentina Manole
format 14 x 20, 276 p., 145.000 lei

Jamie Goddard
Kurt Brungardt
Secretele sexuale ale lesbienelor pentru uzul bărbaților
Traducere de Liviu Mateescu
format 14 x 20, 280 p., 145.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

literatură

plecînd de la cărţi
de Mihai Zamfir

Cel mai iubit dintre romancieri (II)

Cel mai iubit romancier englez din secolul XX a fost iubit doar de cititori: relaţia sa cu criticii formează un cu totul alt capitol. Cota critică a catolicului cosmopolit Graham Greene, scriitor ce şi-a plasat acţiunea cărţilor în cele mai diferite şi mai depărtate regiuni ale globului, a suferit fluctuaţii bizare. Formula sa romanescă a nedumerit de la început; pe măsură ce succesul de public devenea tot mai eclatant, nedumerirea s-a transformat în ostilitate abia mascată.

De ce? Sistemul construcţiei romaneşti al lui Greene, de o frapantă originalitate, a părut tuturor orientat doar spre captarea bunăvoinţei cititorului. Era vorba, la urma urmelor, de ceva relativ simplu: se stabilea o conjuncţie strînsă între literatură şi cinematograf, conjuncţie pe care Graham Greene a speculat-o la maximum. Imediat ce primele sale romane au fost transpuse pe ecran, scriitorul şi-a compus o tehnică proprie constînd din „ecranizarea maximă" a textului prozastic. Înlăturînd divagaţiile teoretice, analizele psihologice, introspecţiile fastidioase, romanul se transformă în scene perfect decupate, deseori cu valoare simbolică, dialog redus la maximum, gesturi atent notate, elocvente în înalt grad. Odată cu *Puterea şi gloria,* romanele lui Greene cuceresc lumea nu doar prin calitate literară, ci şi prin evocarea de lumi stranii, abia cunoscute europenilor.

Indiferent de locul acţiunii, de clasa socială a eroilor sau de conflictul politic descris, romanele lui devin recognoscibile de la primele pagini. Ele au aproape întotdeauna în centru acelaşi erou, acelaşi Graham Greene mai mult sau mai puţin travestit, personaj evaziv, filozof şi retractil, care alege de multe ori calea acţiunii eroice doar pentru că nu poate altfel. Fapt spectaculos: această perpetuă figură de englez solitar, om între două vîrste, egal cu el însuşi, reuşeşte să rămînă fascinant – de la primul roman al autorului şi pînă la ultimul. Toate personajele proeminente din lumea lui ficţională poartă indubitabil „aerul Graham Greene"; autorul însuşi le-a definit succint: ele au hipertrofiată acea zonă a minţii numită ad-hoc *zona tragicomică La Mancha.*

În aceste condiţii, receptarea critică a operei scriitorului nostru a început cu un *imbroglio* pentru a se sfîrşi cu un scandal; indubitabila ei valoare literară a fost pusă cu încăpăţînare sub semnul întrebării. Greene şi-a scris marile romane în aceeaşi perioadă cu Huxley, Orwell, Koestler şi Evelyn Waugh; dintre toţi, Greene a fost fără îndoială cel mai fecund şi cel mai citit. Faptul nu i-a împiedicat pe majoritatea criticilor să-l considere un autor de mîna a doua. Argumentul ultim: succesul nedezminţit la tot mai mulţi cititori. Chiar şi astăzi, modul său de a scrie continuă să-i deranjeze în egală măsură pe stîngiştii marxizanţi (tip Terry Eagleton) şi pe academizanţii estetizanţi cu alură de mandarini (precum Harold Bloom). E uşor să ne dăm seama de ce: acest om ieşit din *establishment*-ul britanic pentru a-l critica şi pentru a lua apărarea oprimaţilor, acest catolic militant într-o epocă în care religia este privită chiorîş şi, mai ales, acest autor de romane concomitent extraordinare, dar şi citite cu nesaţ, reprezintă portretul-robot al scriitorului ocolit de premiile internaţionale şi de aplauzele oficialităţilor, scriitorul „anti-Nobel" prin excelenţă. Ca şi celălalt mare romancier catolic, François Mauriac, el a îndrăznit chiar să administreze lecţii de comportament uman şi politic guvernanţilor! Cu adevărat – de neiertat!

La centenarul naşterii sale, o stîngă intelectuală la fel de puternică social şi la fel de obtuză mental ca în urmă cu cîteva decenii refuză, în cazul lui Graham Greene, să recunoască evidenţa. Romancierul a creat însă între timp şi o şcoală, cu unii dintre adepţi de-a dreptul străluciţi, precum John Le Carré. Iar cavalerul „zonei tragicomice La Mancha" îşi continuă drumul în eternitate, înconjurat în acelaşi timp de iubirea cititorilor şi de rezervele oficialităţii culturale. ■

---

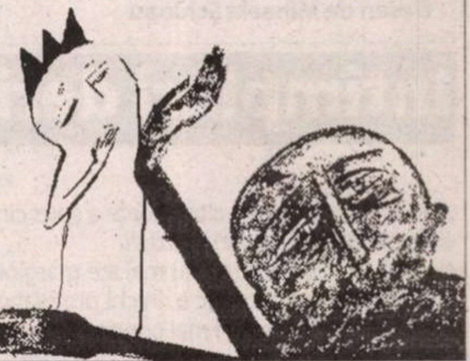
cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cîntec

Sărută-ţi Mireasa!
Ea este aleasa
De tine, de zei.

Sărută-ţi Mireasa
Cînd intră în casa
Din piatră de stei.

Sărută-ţi Mireasa
Ce-ţi udă mătasa
Cu sîngele ei...



Noiembrie

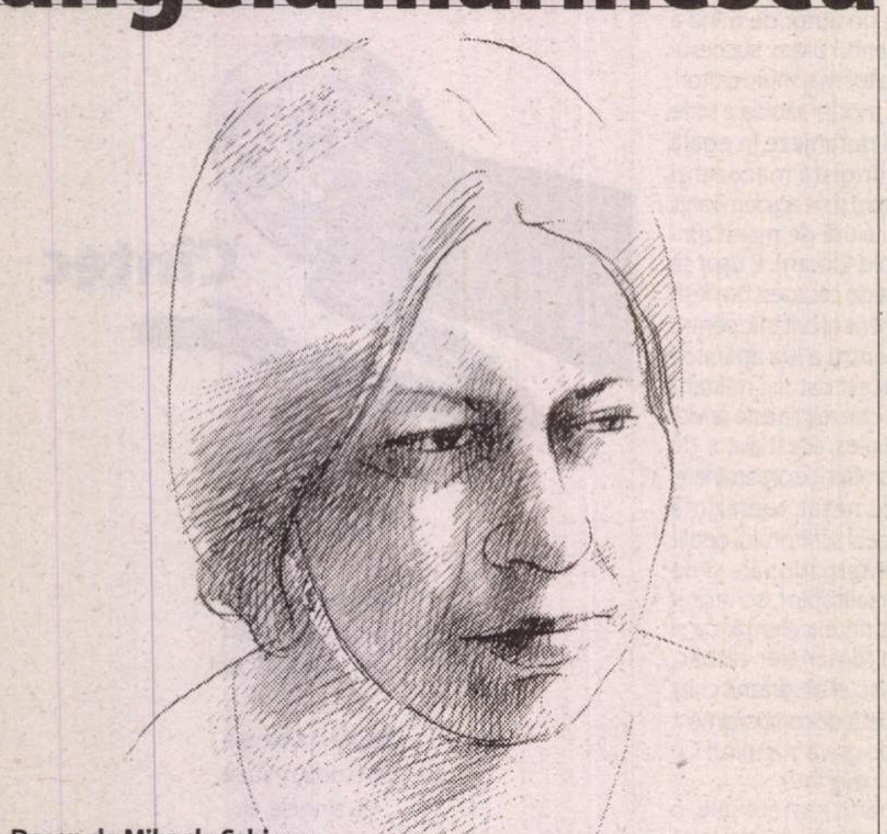
Personalitate scindată de fascinaţia temelor duale împinse, prin rezolvare mistică, pînă „la pragul minunii", Vasile Voiculescu este, cu siguranţă, un poet de antologie. Flagrantele discontinuităţi etice şi estetice nu reuşesc să clintească o anume impresie unitară, de orgoliu şi solemnitate, care-l impune. Livresc (în maniera cu totul serioasă a autodidacticului), cu lecţii de mitologie bine însuşite, clasificate pe simboluri şi apreciate după folosul didactic, V. Voiculescu rămîne, în esenţă, un vitalist, un „primitiv" prin cultivarea eresului de extracţie folclorică. Cum confortul unei gîndiri dialectice cu efect implacabil pare a i se refuza, se dovedesc valabile rupturile care produc răni în spiritul dezbinat, hărăzit celor mai teribile încercări: „În fundul existenţei zac ca-ntr-o groapă, / Pereţi de lut mă strîng şi mă strivesc; / Mă roade patima pe-ncetul, ca o apă, / În pînzele durerii putrezesc." (*Dezlegare*).

Născut la 27 noiembrie 1884, la Pîrscov, pe valea Buzăului, scriitorul cu cele mai uimitoare apariţii editoriale postume se stinge în primăvara anului 1963. Rămîne în amintirea cunoscuţilor şi a prietenilor cu figura lui de ascet hirsut, atins de „îngereţe", la a cărui apariţie prin Cişmigiul plimbărilor predilecte copiii exclamă cu înfiorare: „Uite-l pe Dumnezeu!". Dacă debutul destul de tîrziu se produce în 1916 cu *Poezii* sub influenţa lui Vlahuţă (E. Lovinescu vorbeşte chiar de un „vlahuţianism" al epocii), medicul este departe de a socoti poezia un „violon d'Ingres". Persistă într-ale scrisului, publicînd pînă în 1939 nu mai puţin de şapte volume, ca tot atîtea trepte spre desăvîrşirea materialului de expresie şi a rafinării ideatice. Chiar dacă majoritatea criticilor văd în primele volume defectul unor versuri bolovănoase, cu „dialecta-lisme" rebarbative în slujba alegoriilor prea transparente, explicitate discursiv, nici o voce îndrituită a se rosti definitiv nu neagă forţa de expresie a dezlănţuitului „ortodox maniheist". Este atras, cum era şi firesc, să publice în paginile revistei *Gîndirea*, dar cooptarea lui de lungă durată printre gîndirişti se traduce printr-un simplu gest reflex: G. Călinescu observă, pe bună dreptate, că „ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al *Gîndirii*". Acolo poetul găseşte însă un mediu propice pentru a se sistematiza, luînd cunoştinţă de sine. Fire pozitivă prin chiar profesiunea sa – este medic de front în Întîiul război mondial, medic de plasă şi, în sfîrşit, medic de circumscripţie în Bucureşti – V. Voiculescu pare a simţi permanent nevoia de atestări, de confirmări răspicate ale harului său scriitoricesc. Poate că în această ordine de idei trebuie gîndit modul în care „s-a încercat" ca prozator, cînd a trimis ca orice simplu debutant povestirea *Capul de zimbru* revistei *Provincia* din Turnu-Severin. Participă astfel la un concurs obişnuit de creaţie literară şi, în primăvara lui 1947, primeşte un premiu pentru cea mai bună nuvelă. Este interesant că preşedintele juriului, prozatorul Victor Papilian, nu-şi poate înfrîna nedumerirea şi se întreabă, chiar pe prima pagină a revistei, dacă nu cumva unul dintre cei trei premianţi va fi fiind poetul V. Voiculescu, atît de bine cunoscut de toţi. Întîmplarea (care figurează printre amintirile lui Dinu Pillat) este de tot bizară, dacă ne gîndim că pînă la acea dată autorul *Poemelor cu îngeri* şi al *Întrezăririlor* îşi făcuse deja un nume, fusese onorat cu premii semnificative şi funcţionase pînă în 1945 ca referent literar şi director al emisiunilor literare radio. Oricum, chiar dacă faptul cu pricina este săvîrşit din simplu amuzament (atitudine ce nu-i stă deloc în fire!), poetului consacrat şi dramaturgului cu piese jucate pe scena Naţionalului li se alătură un prozator cu totul original, cu nimic îndatorat lor. Experimentalist învederat, V. Voiculescu supune şi epicul aceleiaşi neostoite *vis formativa.* Povestirile fabuloase, „basmele" învăluite în misterul unor candori şi erezii absolut aiuritoare trădează în Voiculescu un neîntrecut creator de instantanee: Dionis din *Sakuntala* joacă tenis cu *Fräulein* Lotte pe o pajişte din creierii munţilor. Scena, de un „pitoresc livresc" neverosimil, îşi găseşte, totuşi, în modul aparte de receptare a lecturii armonia contextuală. Memorabilă este şi secvenţa în care boierul din *Alcyon sau Diavolul alb* porunceşte „să se aprindă căţuia cu mirodenii şi să se dea drumul la ferestre" în urma dezgustătorului Iani, la fel cum Dinu Murguleţ aeriseşte după vizita lui Tănase Scatiu, „să iasă mirosul de mitocan". Este un fapt de notorietate că abia după moartea poetului ies la iveală capodoperele din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* (1964) şi se publică romanul *Zahei orbul* (1970), considerat de mai toţi criticii „un eveniment editorial de excepţie".

Despre V. Voiculescu s-a scris mult, chiar foarte mult, dar parcă nu îndestul. Rămîne – imbold spre o nouă înţelegere sau lapidară *ars poetica* – întrebarea din *Psihanaliză*: „Ce dragoste-n adîncuri mocneşte surghiunită/ Şi-ascunsă în simboluri potrivnice se zbate?".

Gabriela URSACHI

angela marinescu



Desen de Mihaela Şchiopu

Întîmplări derizorii de sfîrşit

***

„O toamnă ca oricare alta”, poate a spus cineva înainte
această propoziţie melancolică
şi, dintr-odată, deziluzia nu mai are margini;
cuvintele miros puternic a rinichi protejat cu sila.
„se scapă pe ele”, nu-şi mai controlează ritmul
dezintoxicării de mai vechile lor obiceiuri,
aş putea să spun: „urinez pe tine, poezie”,
este ca şi cum aş spune „celui ce nu are tată
nu i se albeşte decît părul pubian
şi acela, doar în preajma morţii.”
a dispărut elementul castrator; porcul ce plînge şi horcăie,
cu şria spinării tăiată în două de sus pînă jos,
a dispărut în ceaţă.
îmi amintesc că nu mai am tată cu faţa scăldată
într-o lumină rece,
şi, din nou, iese din umbră, cu părul şiroind de apă,
copilul acela lung,
ce urlă
se îndepărtează
cu limba
scoasă.

***

Iubitule, nu mai fii gras.
fac ceva pe centru
noi doi stăm şi acum la marginea oraşului.
în nopţile reci pline de un întuneric compact
nici nu ştiu pe cine să mai am în cap atunci cînd îmi provoc iubirea
sau cînd vomez un buchet îngust de flori grele pătate cu sudoare.
a venit timpul să mă droghez cu orice
numai poezie să nu fie
şi eu nu mai văd altceva

***

Citeam o carte, cu faţa către lumina soarelui,
plină de forţă, ca abdomenul plat
al celui ce poate să se hrănească numai cu aer.
în timp ce citeam, cu faţa s-a întîmplat ceva.
a coborît, treptat, ca şi pînza unei corăbii,
pînă la rădăcina ei. s-a întunecat.
a primit o culoare pămîntie.
mi-a alunecat mîna de pe carte şi nimic nu a mai fost ca pînă atunci.
mi-a căzut mîna între carte şi coşul pieptului
şi nimic nu a rămas din ceea ce a fost.
mi-am făcut cu dunga mîinii o tăietură pe vena de la gît
şi nimic nu am mai simţit.
„mi-am supt degetul”, „am făcut pe mine”.
apoi
am devenit
mai bună
inumană
o umbră.

***

Ah, măcelarii mei din cap, textualişti sută la sută,

„vreau să beau un vin de măcelari”

prusacii meseriilor ce înfloresc la picioarele domnişoarelor
încălţate cu botine din satin roz, antimetafizicienii tuturor
timpurilor, evrei ce se plimbă cu faţa în pămînt
mîngîi cuţitul cu care se face meserie; „marfă”.
o circumcizie ca un curcubeu pe un cer asiatic.
peretele din stînga măcelarului este alb
peretele din dreapta măcelarului este alb
mîinile subţiri ale măcelarului sunt albe ca varul.
măcelarul poartă, spre seară, la centură,
bebeluşi de oţel în loc de breloc.

***

Neconsolate de pierderea unui anumit fel de a fi
fetele-femei se aruncă în braţele deznădejdii, lenei şi plictiselii
şi, în serile ude şi adînci îşi vor păstra hymenul intact în cap
şi vor mesteca un vierme ce creşte din ele şi numai din ele
şi viermele va creşte şi-l vor mesteca pînă vor obosi de tot
vor uita de viermele celălalt îşi vor înfăşura pe gît mîinile
„cu unghiile tăiate direct din carne”
îşi vor strînge cu „creierul neted” gleznele pînă se vor sfărîma
în zeci de oase din care va curge mult lichid feroviar
vor pătrunde cartierele imense de la marginea oraşului
cu sexul bolnav, vor iubi fără obiect
vor fi triste cînd uşile se vor închide în urmă
şi vor ţine în mîini nişte lumînări cu flacăra din ce în ce mai scurtă
deoarece îi lipseşte oxigenul şi
gura li se va deschide pînă la refuz, vor locui într-o singură
cameră în care un orb luxos va alerga mereu în jurul lor
ca un motociclist pe zidul morţii.

***

Don Juan, iubitule, singurul meu iubit,
taie-te peste tot şi lasă-ţi liber şi întreg
doar creierul tăi faimos în formă de penis
ce scoate fum pe nas pe ochi şi pe gură
atunci am să te duc de mînă, ca pe un orb
la femeia ta „letală şi rece”.

***

Din bloc ies şobolani cu sexul în ochi
copilul, înalt, după ce îşi epuizează plecăciunile şi laşităţile de savant
tînăr şi bîlbîiala lui feroce, de un farmec pervers,
îşi proiectează mîinile mari şi stîngace pe copacii eliberaţi
de imaginaţie
un preambul, plin de eşecuri şi de rugăciune erotică, al morţii,
se rostogoleşte sub paşii mei ca un arici strîns cu cleştele
ţîşneşte o substanţă pe care nu o văd nu vreau să o văd
o întind cu palmele negre pe ziduri atunci cînd mă rog
din mine ar trebui să iasă, încet şi sigur, credinţa
în ceea ce nu este, ca puiul de lebădă cîntătoare
cu aripa smulsă, pe ţărmul oceanului, dintre scorpioni

***

Ceara experienţei mele saturate de înţelegerea întunericului
s-a înfipt în perete ca un cui de care atîrnă un tablou negru
şi cel care va veni în preajma mea nu va mai vedea decît tabloul
şi cel care va veni în preajma tabloului nu va mai auzi decît urletul
şi apoi voi atinge o carte
ce ne va înstrăina pe toţi. ■

literatură

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Trei decenii de critică (II)

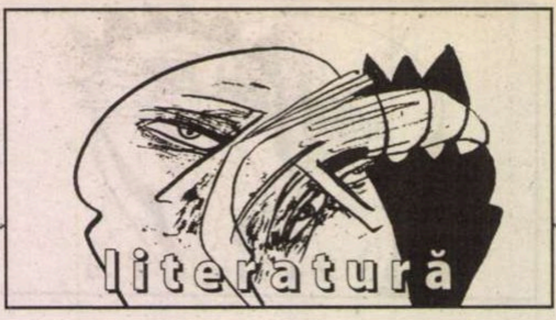
altă chestiune pusă pe tapet într-o originală manieră de către Ion Bogdan Lefter este cea a cronicii literare. Să precizăm că tratarea ei are loc într-un climat umoral, cel de atracţie-repulsie, precum al unei mari iubiri ce se teme de consecinţele sale, drept care se suspectează şi chiar se reneagă nu fără un tîlc masochist: „De cînd am început să scriu critică literară, se confesează criticul, am avut faţă de specia cronicii un sentiment contradictoriu: de atracţie şi totodată de inconfort. June debutant într-ale meseriei, mi-a plăcut să comentez cărţi noi, să le analizez pe scurt, să le evaluez. Poate că dintr-un impuls mimetic, fiindcă îi citeam cu atenţie pe profesioniştii momentului, sau că poate că mă va fi influenţat însuşi prestigiul naţional al genului (dacă nu cumva o fi fost la mijloc şi – iertat să fiu – vreun strop de… genuină vocaţie!)". Speţa e concomitent admirată şi cîrtită. După ce ni se vorbeşte cu emoţie gîtuită despre „instituţia" cronicii literare, care a avut pe meridianul nostru un rol „cu totul special" şi căreia ar merita să i se consacre „o carte întreagă", al cărei producător s-ar afla cu siguranţă „într-unul din punctele fierbinţi ale analizei spaţiului cultural autohton, a evoluţiei lui şi a mentalităţilor care-l definesc", Ion Bogdan Lefter nu ezită a întoarce foaia. Ne asigură că a găsit calapodul cronicii „constrîngător", „prea îngust", aservit (de ce oare?) „clişeelor obligatorii ale evaluării". Suspiciunea ia o savuroasă turnură metaforică: „Mi s-a părut întotdeauna că prea mult din «realitatea», din «adevărul», din substanţa unei cărţi rămîne pe dinafara articolului de revistă, obligat să joace între limite date, ca un fel de «formă fixă», miniaturală a criticii (ca sonetul, bunăoară, care, cu oricîtă virtuozitate ar fi practicat, nu poate ieşi din cele paisprezece versuri!)". Apreciată astfel în condiţia sa, cronica e urmărită şi pe coordonata sa evolutivă. Revenirea speciei pe făgaşul normal, în anii '60, apare analizată pertinent, în relaţie cu doi factori: paradigma criticii indigene din perioada interbelică şi starea literaturii momentului de aproximativă „liberalizare". Întîi de toate are loc o reconstituire a punţilor rupte de proletcultism, apoi o restaurare a autorităţii „instituţiei" critice, atît în sine cît şi ca un alibi pentru ochiul atoateveghetor al forurilor politice diriguitoare (ultimul aspect e interesant în privinţa unei producţii paralele cu literatura oficială, avînd o nuanţă clandestină): „Modelul criticii autohtone dintre cele două războaie mondiale a redevenit activ, oferind – pe de o parte – instrumentarul necesar pentru reconstrucţia unui gen şi – pe de altă parte – repere de autoritate, utile şi frecvent invocate ca probe de «vechime», deci de «maturitate» a celor care se revendicau din «clasicii» Lovinescu, Călinescu, Vianu şi ceilalţi, cît şi ca argumente justificatoare în faţa ideologilor (pseudo) culturali oficiali, care aveau ordin «de sus» să joace pe cartea sacralizării trecutului («epurat» în prealabil, după cum se ştie)". Rostul cronicii a sporit pe seama rolului său de „exercitare publică a spiritului critic", spirit ce depăşea obiectul literar strict, pe măsură ce autoritarismul dictatorial s-a intensificat, străduindu-se a strangula orice manifestare de libertate în obştea românească. Puterea comunistă nici n-a interzis-o (pentru că „era o instituţie", e de părere Ion Bogdan Lefter, însă cîte instituţii n-au fost desfiinţate?), nici n-a izbutit a-i intimida pe semnatarii ei, care şi-au amplificat judecata, deplasînd-o din zona literară într-una mai generală, cu ţelul de-a sancţiona nonvaloarea, impostura, anomalia oriunde se arătau (bineînţeles, nu fără excepţiile dezolante ale compromisului): „Construit pe şi apărat de verdictele criticii, sistemul literaturii române a deceniilor din urmă – şi, într-o perspectrivă mai largă, al culturii creative – a constituit practic singura opoziţie amplu articulată la presiunea uniformizatoare, depersonalizantă a statului poliţienesc comunist". Exegetul are dreptate cînd semnalează şi dezvoltarea fenomenului în direcţia unor plusări „sistematice" (în orice caz foarte frecvente), de ordin estetic, acoperind necesitatea încurajării morale a unei rezistenţe, acel „joc al supralicitărilor apte să creeze sau să alimenteze acele vitale prestigii personale şi, în ultimă instanţă, şi supraindividuale, de breaslă". Plusări nu chiar lipsite de consecinţe secundare negative, căci din „jocul" lor ni se trage o scară de valori îndeajuns de defectuoasă pe care, azi, revizuirile ar trebui s-o ia în dezbatere. Treptele ei – şi cred că dl Lefter e de acord – sînt încă fie apăsate de glorii supradimensionate, fie nu-i cuprind, la înălţimea cuvenită, pe unii scriitori de valoare care n-au intrat în dispozitivul iniţial alcătuit în pripă.

În continuare însă Ion Bogdan Lefter trece la o imprevizibilă şarjă împotriva cronicii literare, care şi-ar fi „pierdut brusc din importanţă după decembrie 1989". De ce? Ea ar fi înregistrat, consideră criticul, o „dublă, subtilă inadecvare". Odată faţă de veritabila scară axiologică a creaţiei literare a perioadei – ceea ce menţionam adineauri –, „producînd o nivelare în sus, opusă (căci îi făcea opoziţie!), dar în fond echivalentă celei în jos pe care o aplica regimul comunist". Fireşte că se impune o „reaşezare" a ierarhiilor, o reconstrucţie a imaginii literaturii din „epoca de aur", operaţie ce nu va fi deloc lesnicioasă, „nu va fi deloc «populară» în breasla auctorilor români de azi, cei deja prea-învăţaţi cu laudele, nemaivorbind cît erau ei oricum de orgolioşi, de la… natură!". Să observăm totuşi că nu în totalitate cronica a împărţit, în anii totalitarismului, laurii în exces. Au existat şi cronici care i-au întîmpinat cu (uneori mari) rezerve pe autorii favorizaţi într-un fel sau altul de regim, precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, ca să nu mai vorbim de Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, şi într-un fel s-a prognozat chiar reculul unui Eugen Simion (simptomele acestuia se vădeau de pe atunci). A doua latură a „inadecvării" în care s-ar fi lăsat antrenată specia ar fi fost nu mai puţin decît pierderea pasului cu literatura română. Dacă, iniţial, noua (*recte* reînnoita) critică „impresionistă" ar fi intrat într-un soi de „sincronicitate" cu literatura ce s-a înfiripat începînd cu mijlocul anilor '60, treptat ea ar fi vădit un „anacronism metodologic": „Formele sale tradiţionale, utile pentru receptarea neo-modernismului anilor '60-'70, n-au mai avut elasticitatea necesară pentru a se adecva postmodernismului care s-a instalat în cultura noastră de-a lungul deceniului trecut.(…) Bastioane ale supravieţuirii spiritului liber (deşi bastioane aproape ruinate după atîtea asalturi şi infiltrări ale inamicului, care nu s-a lăsat nici el, nici o clipă!), revistele noastre literare dinspre sfîrşitul anilor '80 deveniseră structuri rigide, greoaie, care nu făceau decît să perpetueze o formulă uzată, depăşită". Vorbe grele, însă, în opinia noastră, relative. După cum vom arăta, relative chiar din punctul de vedere al emitentului lor. Cu alte cuvinte, Ion Bogdan Lefter susţine că „instituţia" în cauză, cronica literară, n-ar mai fi putut face faţă aşa-zisului val postmodernist, dovedindu-se neînstare a examina şi aprecia „modificările de structură" pe care le-a adus. Dar postmodernismul (atît de aproximativ, de lax, orice s-ar zice, comportînd nenumărate variante teoretice) n-a apărut ca o ruptură în relaţie cu modernismul, fiind văzut nu o dată ca o fază a evoluţiei, ca o „sinteză" sau ca o „clasicizare" a sa. De ce, în situaţia aceasta, să nu fi suportat cronica „sincronizată" cu modernismul, după cum crede preopinentul nostru, o confruntare cu ceea ce îi succeda în chip firesc modernismului, cu ceea ce creştea dintr-însul? Pe de altă parte, ar putea fi ea oare încărcată cu sarcini metodologice, structuraliste, semiotice, matematizante, psihanalitice, care să nu impieteze asupra analizei în primă instanţă, să nu conturbe diagnosticul estetic precum şi echilivalentul expresiv al acestuia? Dl Lefter declară totuşi: „Mă număr printre cei cărora definirea repetată a criticii noastre drept «foiletonistică» (cu toate nuanţele, de la maliţios pînă la peiorativ pur şi simplu) li se pare o prejudecată şi o eroare". Şi mai departe, cu explicaţii care nu constituie tocmai o ratificare a condamnării cronicii ca o formă lovită în sine de desuetudine din pricina unei fatale „inadecvări" de metodă: „În ceea ce mă priveşte, consider că nu spiritul teoretic ca atare i-a lipsit şi îi lipseşte criticii noastre literare, ci apetitul pentru teoria *per se.* Criticul român nu refuză metoda, ci doar tirania metodei care se auto-exhibă. El ştie că metodele trec, analizele rămîn. Că singura şansă a metodelor e să se afle în mişcare, să se implanteze în analiză. Metodelor criticii le e fatal narcisismul: ele nu au nevoie să-şi contemple propriul chip, ci doar pe acela al literaturii! Criticul român preferă, aşadar, să-şi aplice ideile şi teoriile pe materia luxuriantă a cărţilor decît să rămînă la nivelul rece al raţionamentelor abstracte". Ceea ce e just. Dorinţa normală a criticului, înscrisă în cursul filipicei anticronică, este ca „instituţia" să se îndrepte spre „forme de comentariu mai complexe, mai ample, mai «eseistice»". Perfect! E un lucru nu doar dezirabil, ci chiar posibil. Ceea ce constată, în alt context, însuşi Ion Bogdan Lefter: „Nicolae Manolescu a depăşit canoanele genului şi l-a renovat, l-a elasticizat, l-a echivalat cu eseul deschis virtualmente spre toată gama disciplinelor literare şi culturale. Vom putea spune – atunci – că el rămîne «cronicar literar» în măsura în care vedem în chiar specia cronicii un fel de loc geometric al criticii de toate felurile". Şi atunci? Acest „loc geometric" e oare unic, ilustrat (epuizat) într-un singur caz istoric, cel al modernismului? De ce să declarăm sfîrşitul cronicii lunecate pe toboganul „comercial", „populist" şi să nu reflectăm la perfecţionarea, la dezvoltarea ei pozitivă, precum o umbră luminoasă a literaturii din care purcede şi căreia îi formulează conştiinţa, consubstanţială ei (nu e o „transcendenţă", ci o imanenţă!)? Cu ce să înlocuim această formă atît de înrădăcinată în tradiţiile şi în nevoile noastre literar-culturale care este cronica? Iar dacă n-o putem înlocui, să ne mulţumim măcar, aşa cum face dl Lefter, a o reboteza, atribuindu-i, bunăoară, numele de „structură în mişcare" (aceeaşi Janette altfel – nostim – coafată!)… ■

Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Ed. Paralela 45, 2002 Piteşti

am primit la redacţie

- Benjamin Fondane, *Privelişti,* poeme, ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Alexandru Cristian Miloş, *Poeme reîntâlnite sub Sirius,* Târgu Mureş, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.
- Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia,* Timişoara, Ed. Excelsior Art, 2004. 192 pag.
- Nicolae Bârna, *Prozastice,* Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.
- Nicolae Drăguşin, *Dialoguri pentru viitor,* Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.

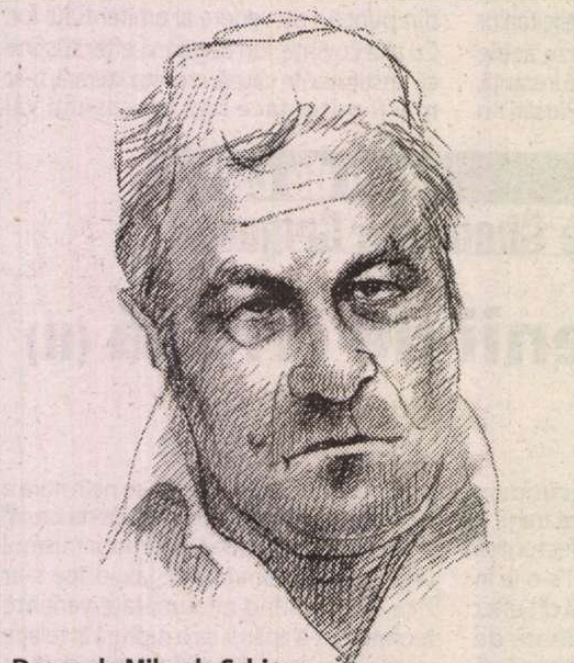


Din *Istoria critică a literaturii române*

Eugen Barbu

(20 februarie 1924 - 7 septembrie 1993)

Toate calităţile şi defectele, deopotrivă de mari, ale prozei lui Eugen Barbu se află, şi încă de la cea dintîi, în nuvelele sale. Priceperea literară este evidentă de la *Munca de jos* din 1955 şi pînă la *Miresele* din 1977, iar dacă există vreo deosebire între nuvelele debutului şi cele tîrzii (între unele şi altele aşternîndu-se romanele), aceasta constă în abandonarea clişeelor realist-socialiste în favoarea unei proze de un manierism strident, care îmbracă un fond pitoresc şi senzaţional aproape la fel de fals ca şi cel dinainte. Să începem cu începutul. Neinteresat vreodată cu adevărat de psihologia personajelor sale, Eugen Barbu face eroarea de a trata, în cîteva dintre nuvelele anilor '50, problemele de conştiinţă ale omului nou în contact cu lumea comunistă. Antonică din *Munca de jos* e un tipograf care ştie meserie, dar care bea şi întreţine relaţii neprincipiale cu Domnica, o „fostă", ajunsă lucrătoare şi ea. Este expediat să lucreze pe „gloabă", cea mai veche plană din tipografie. (Problematica şi cîteva personaje vor fi reluate în *Facerea lumii*). Alteori e vorba de oameni simpli care deschid ochii. În bătrînul din *Oaie şi ai săi* se trezeşte conştiinţa de clasă, după un lung exerciţiu de obedienţă faţă de autorităţi şi bogătani, tot aşa cum se întîmplă cu Tereza, al cărei bărbat e ucis mişeleşte în închisoare, sau cu protagonistul din *Truda* care se alătură grevei tramvaiştilor şi e împuşcat de jandarmi. Contribuţia meritorie a autorului (cîtă este) constă în explorarea unui mediu, pe care-l cunoaşte bine, acela al periferiei bucureştene din care provin majoritatea personajelor, şi în felul colorat în care relatează evenimentele. Eugen Barbu posedă din capul locului un stil în care precizia detaliului, aspectul documentar şi etnografic al unei lumi primitive se îmbină cu literaturizarea şi livrescul. Scriitor prin excelenţă descriptiv, are ochiul format pentru frumuseţea, deseori şocantă, a lucrurilor banale. Rafinamentul artistic a comparaţiilor se ciocneşte de natura rudimentară a oamenilor ori de grosolănia gesturilor lor. Bătrînul Oaie, pe care un cîştig neaşteptat îl duce la cîrciuma din sat, visează să fumeze, măcar o dată în viaţă, tutun de clasa întîi, „împachetat în hîrtie galbenă, ca rochia de dantelă a fetei cîrciumarului", dar, din incurabila modestie a fumătorului de mahorcă, se mulţumeşte cu cel de clasa a doua, „învelit în hîrtie verde, dar nu un verde oarecare, ci, aşa, un verde de culoarea frunzei de prun, cînd osteneşte soarele de vară." Nivelul percepţiei este, evident, mult peste cel al personajului. Va fi şi caracteristica *Groapei* şi, în mai mică măsură, a romanelor ulterioare, în care contradicţia se va rezolva prin prezenţa în mijlocul acţiunii ori în rolul naratorului a unor oameni cultivaţi ori artişti. Îndemînarea aceasta de ordin stilistic nu izbuteşte totuşi să facă neobservată falsitatea nuvelelor. Pînă şi în cele mai puţin compromise, reluate de autor în antologii pînă spre sfîrşitul vieţii, clişeul realist-socialist se află la loc de cinste. În *Pe ploaie,* lăudată de toţi, inclusiv de E. Negrici în recenta *Literatură română sub comunism,* mai ales pentru scena uluitoare a nunţii-moarte, autorul n-a putut evita un dialog între cei trei cosaşi, cu o clipă înainte de a fi loviţi de trăsnet, din care să rezulte conştiinţa lor de clasă, gata preparată pentru revoltă. Pînă şi în urechile fetei bătrîne, patroană a magazinului de rochii pentru mirese, din *Domnişoara Aurica,* o scriere gorkiană, nu lipsită de forţă, răsună *rap-rap*-ul cizmelor soldăţeşti, cînd sînt reprimate grevele de la Griviţa. În satul patriarhal din *Oaie şi ai săi* circulă broşuri comuniste. Comunistul de omenie din *Un pumn de caise,* dus de un soldat la proces, nu fuge, deşi are prilejul, ca să nu-şi expună însoţitorul la represaliile superiorilor. Falsificarea psihologiei şi a realităţii este mai subtilă în *Soarta unui om*, sub acest



Desen de Mihaela Şchiopu

titlu şolohovian, se ascunde tragedia unui ostaş român întors cu bine din prizonieratul la sovietici şi omorît de nişte conaţionali într-o crîşmă, fiindcă îi jignise insistînd să le achite băutura; aşadar, tragedia nu este prizonieratul, cele două decenii de mutilare sufletească şi de rupere a legăturilor cu familia, ci o ceartă prostească pentru un motiv absurd. Acest mod de a deturna valorile nu este inventat de Barbu. Îl descoperim şi la alţi prozatori, chiar şi în deceniile '7 şi '8. O victimă a istoriei, a războiului şi a comunismului, este transformată într-un personaj intemporal, ca acela din *Malentendu* de Camus, care cade pradă unei situaţii absurde. Nuvelele din anii '70 se golesc chiar şi de conţinuturi. Bătrîna e o imitaţie după Marquez, iar *Miresele,* după Ştefan Bănulescu. Scriitorul nu se mai hrăneşte acum din imaginile unei lumi pe care o cunoaşte la perfecţie, deşi o pune mereu într-o lumină falsă, ci din lecturi neasimilate. Cititor la fel de prolific ca şi scriitorul, Barbu are entuziasmele colosale şi trecătoare ale autodidactului.

Pînă la scandalul de plagiat din *Princepele* (1969) şi mai ales din *Incognito III* (1978), aproape nu s-a remarcat cît de mult datorează Barbu unor înaintaşi ai săi, de la simpla înrîurire la imitaţie sau transcriere literală. Abia dacă au fost amintiţi G. M. Zamfirescu, pentru descrierea mahalalei, şi Mateiu Caragiale, pentru stilistica deboşei. Numărul creditorilor este însă balzacian la Barbu. Dacă despre Arghezi (*Flori de mucigai, Poarta neagră*) şi M. R. Paraschivescu (*Cînticele ţigăneşti*) s-a vorbit, despre *Valea plîngerii* a lui Bogza, nu. Toţi aceştia, plus Sărmanul Klopstock, doar în legătură cu *Groapa.* De la *Princepele* încoace, lista e nesfîrşită: Ghica, Odobescu (din care *Princepele* împrumută pasaje întregi, după cum a arătat Fănuş Neagu în serialul din *România literară* de la începutul lui 1970), Remarque, Hemingway, Goncearov, Gib Mihăescu (citat de Barbu însuşi pentru *Donna Alba*), *Isarlîkul* celuilalt Barbu, romanul de mistere din secolul XIX, naturaliştii I. L. Caragiale şi B. Delavrancea, Paustovski (transcris cu stil cu tot în *Incognito*), Petru Dumitriu, Nicolae Breban (fraza similiideologică, confesiv-intelectualistă, din *Preludiul* la romanul *Ianus*: „Deci cu acest sentiment de relaxare urcam treptele galbene ca lămîiţa sau albe sau nu mai ştiu cum erau ale Sălii de Concerte, amintindu-ne de vechi seri de jazz cu Armstrong, de spectacolele lui *Royal Shakespeare Company* în care briaseră Paul Scofield, Julie Christie şi alţii… O să vă întrebaţi, ei, bine, cum de se putuseră întîmpla toate acestea? Uite, minunea se produsese: se lărgise gaura. Care gaură? o să faceţi pe proştii. Gaura!… Fiecare societate are o gaură pe care ies idei, amnistiaţi şi alte chestii, cînd şi cum se poate, ce să vă mai explic funcţiunea găurii în societatea noastră?"), Marin Preda (familiaritatea moromeţiană cu istoria, tot în *Ianus*: „Mareşalul iar se înfoia la ăla micu, la Mihai, şi la mă-sa, şi-i bătea pe spate… Şi pe urmă, tronc, într-o noapte de august, îi făcuse figura Mareşalului, îl chemase la palat şi-l înhăţase ca pe un găinaţ scăpat din fundul unei găini, cu toţi miniştrii lui, cu Antonescu ăl mic care ducea tratative secrete, şi cu asta mascarada se terminase"), spre a nu-i mai cita o dată pe cei deja amintiţi. Colaborarea cu unii sau cu alţii numai cu greu poate fi apreciată la justa valoare. Lucru sigur pînă va face cineva o cercetare amănunţită, cîteva zeci de pagini plagiate de-a dreptul se găsesc în *Princepele, Incognito* şi *Măştile lui Goethe.*

În aceste condiţii, originalitatea celui mai original roman al scriitorului, *Groapa* (1957), care a părut incontestabilă contemporanilor, se cuvine privită cu circumspecţie. Bănuiala că ar avea alt autor n-a fost încurajată pînă acum de nici o probă. Şi, apoi, Barbu n-a plagiat niciodată un roman în întregime. Chiar şi acolo unde a transcris unele, destule, pagini, le-a adăugat altele, proprii. Metoda pare să fi fost aceea de a rescrie cu mîna lui o materie brută. E în cel mai rău caz, situaţia *Groapei.* Trebuie spus de la început că este alături de *Moromeţii,* romanul cel mai puţin realist-socialist din cîte au apărut în deceniul şase. E destul de greu de explicat orbirea cenzurii. Naturalismul, erotismul şi libertăţile de exprimare săreau în ochi. Cu privire la acestea din urmă, să notăm că nu sînt atît de scandaloase pe cît au părut pudicilor comentatori din anii '50. Ce ne frapează azi este că limbajul nu e aproape deloc deocheat. Puţine şi inocente „scăpări", cîte o înjurătură, nu dovedesc o vocaţie deosebită a licenţiosului verbal. La ediţia a doua scriitorul a făcut concesia de a introduce un episod, publicat anterior ca nuvelă de-sine-stătătoare e, *Truda,* în care descria greva de la S.T.B. În 1963 însă această completare a ariei tematice, socotită de critica anilor '50 prea de tot periferică, nu mai era cîtuşi de puţin obligatorie. Am recitit critica (din *Tribuna, Viaţa românească, Viaţa studenţească* şi celelalte din 1957 şi apoi pe aceea din 1963) şi n-am remarcat ca vreuna din învinuirile aduse de N. Popescu-Doreanu la prima ediţie să mai conteze în comentariile la cea de-a doua. Barbu a mai făcut un mare pas înapoi după disputa (totuşi mai puţin virulentă ideologic decît cea din jurul *Bietului Ioanide,* ceva mai devreme) din 1955, publicînd două romane integral

literatură

realist-socialiste: în 1959, *Şoseaua Nordului* şi în 1963, *Facerea lumii.* Nu există o explicaţie clară, în afara cine ştie căror calcule personale ale autorului, nici în legătură cu acest paradox, de infestare ideologică tardivă, tot aşa cum nu există pentru apariţia unui roman neinfestat ideologic la mijlocul deceniului precedent.

Groapa este monografia unei lumi care se naşte din mucigaiuri, bube şi noroi. Există, în roman, un spectator la facerea lumii din Cuţarida, şi anume Grigore, plătit de primărie să înregistreze căruţele care descarcă gunoiul. Viaţa lui Grigore acopere pe de-a-ntregul procesul creării, pe buza gropii, a unui cartier populat de tot soiul de oameni, de la gunoieri la cîrciumari, de la hoţi de cai la ceferişti sărmani, de la chivuţe şi parlagii la negustori sau meseriaşi cu stare. Grigore e primul şi ultimul personaj al romanului. Pe sub ochii lui trec toate. Cel mai valoros lucru în *Groapa* este chiar acest sentiment al destinului natural şi istoric al unei aşezări omeneşti pe care romanul sud-american îl va descoperi peste un deceniu sau două. Ceea ce a fost considerat, oarecum în pripă, de către critici, lirismul *Groapei* este, în fond, mai mult expresia vitalităţii teribile a locurilor şi oamenilor, a unei lumi tinere şi viguroase. Faptul că fenomenul ecloziunii unei civilizaţii se petrece pe detritusurile menajere ale marelui oraş accentuează caracterul contrastant al imaginaţiei scriitorului: pe rămăşiţele în descompunere ale unei lumi creşte o alta. Romanul are un izbitor caracter etnografic. E destul să amintim un capitol cum este *Nuntă,* veritabilă colecţie de cutume, obiceiuri, ritualuri şi cîntece, spre a ne da seama că autorului nu i-a fost dintru început străină dorinţa de a epata prin erudiţie în materie, cum va face, schimbînd materia, şi în *Princepele.* Poate că aspectul cel mai bătător la ochi, deşi mai rar discutat în critică, este acela senzaţional. *Groapa* este, în toate privinţele, un roman senzaţional. Înainte de *Scrinul negru,* el redescoperea, mai mult chiar decît romanele mahalalei din interbelic, romanele aşa-zicînd de mistere din a doua jumătate a secolului XIX, cum ar fi acelea ale lui Bujoreanu şi Baronzi, *Hoţii şi Hagiul* lui Al. Pelimon sau, de ce nu, *Ciocoii* lui Filimon, şi implicit modelele lor franţuzeşti, de la Paul de Kock, dispreţuit de Odobescu, şi Eugène Sue la Paul Féval şi Ponson du Terrail, favoritul Ziţei lui Caragiale. Subiectul, suspansul, personajele, natura şi limbajul, toate ţin de senzaţional în *Groapa.* Autorul adoră insolitul şi excesivul. Excesivă e natura, cînd explodînd de tăria miresmelor primăvăratice, cînd copleşită de nămeţi şi geruri năpraznice, excesive sînt caracterele (ale hoţilor, ca Bozoncea şi Paraschiv, ale muierilor, ca Didina, ale fetelor necoapte, ca Aia Mică), excesiv limbajul, niciodată, în proza de după 1948, atît de direct, argotic şi trivial. La apariţie, romanului i s-a reproşat „reproducerea naturalistă" a realităţii şi vorbirii, în absenţa oricărei „perspective sociale, morale şi intelectuale" (Radu Popescu) „pe care un scriitor realist-socialist nu poate să n-o dea creaţiei sale" (Mihai Gafiţa). Naturalist, romanul este, nici vorbă, ceea ce nu înseamnă neapărat şi blamabil, îndeosebi prin baia de senzaţii violente în care se scaldă descrierile, evocările, portretele, epicul, toate, de un pitoresc absolut neobişnuit pentru cenuşiul epocii. Sentimentalismul nu lipseşte cu desăvîrşire, în ciuda durităţii situaţiilor, toţi „mizerabilii" din *Groapa* aspirînd în secret spre puritate. Mai puţin înduioşat decît alţii, cînd descrie pegra socială, Barbu nu ignoră licărul de lumină de pe fondul conştiinţelor celor mai stinse. Nimeni nu e ticălos pînă la capăt. În acest compromis sentimental, romanul nu respiră pur şi simplu aerul realist-socialist. E un cusur, şi mai vechi, şi mai nou, al prozei noastre, o lipsă de radicalitate, cum o numea Al. Ivasiuc într-un eseu intitulat semnificativ *Împăcarea în pitoresc.* Poate niciodată la fel de bine ilustrată, împăcarea cu pricina, ca în *Groapa* lui Barbu, în pofida lumii ei atît de crude, şi la propriu, şi la figurat.

Ceea ce s-a întîmplat cu Nina Cassian şi cu Marin Preda, după campaniile contra cărţilor lor de debut, s-a întîmplat şi cu E. Barbu după *Groapa*: un comentator a găsit cuvîntul potrivit, intrat în jargonul politic o dată cu invadarea Cehoslovaciei în 1968, şi anume „normalizare". Ironia este cu atît mai mare, cu cît toţi trei scriitorii, simţindu-se ameninţaţi, s-au conformat spontan, exigenţelor realist-socialiste, fiecare în maniera lui. Nina Cassian a trecut de la o poezie intimist-dezabuzată la una în care cînta şantierele, Preda a schimbat naturalismul proaspăt şi viguros din *Întîlnirea din pămînturi* cu euforia nefirească a ţăranului care se înscrie în gosopodăria colectivă, în fine, Barbu izbuteşte performanţa de a compune două romane realist-socialiste, cînd aproape nimeni nu le mai solicita. Romanele cu subiect fotbalistic de la mijlocul anilor '50 (*Unsprezece, Balonul e rotund, Tripleta de aur*) sînt destul de ortodoxe, dar neglijabile literar. *Groapa* se sustrăsese, cum am remarcat, în chip greu explicabil, şablonului. *Şoseaua Nordului* ne lasă puţine speranţe: ilustrează destul de convingător realismul-socialist, prin subiect, ca şi prin tratarea idealistică a eticii personajelor, în majoritate activişti de partid. Este un roman despre comuniştii români care ies din ilegalitate ca să elibereze Bucureştiul de trupele germane, după întoarcerea armelor. Istoria războiului începea să fie rescrisă în acei ani. Din 1958 România devine prima ţară estică fără armată sovietică pe teritoriul ei. Încă nu se vorbea de rolul regelui Mihai în actul de la 23 august, dar „eliberarea" de către sovietici devenea tot mai des insurecţie armată românească. Barbu se grăbeşte să întărească noul mit politic dintr-un oportunism la care doar Petru Dumitriu ar mai fi putut, eventual, să aspire. Activităţile ilegale, sabotajele, arestările şi, apoi, în 1944, infiltrarea unor „eroi pozitivi", ca Mareş, Dumitrana, Niculescu sau Dobre în armată, iată o realitate inventată aproape pe de-a-ntregul sub raport istoric şi moral. Cu obişnuita lui pricepere literară, Barbu dă un caracter plauzibil mistificaţiilor acestora. Pe de o parte, ca şi în nuvele, le îngăduie personajelor lui o anume libertate în viaţa personală. Aflat pe linie moartă la un depou din provincie, mecanicul Mareş se încurcă cu o actriţă, cu care are şi un copil. Iubita lui din adolescenţă se căsătorise între timp cu şeful lui pe linie de partid, Dumitrana. Pe de altă parte, Barbu adoptă în *Şoseaua Nordului* un stil comportist, fără analiză psihologică şi, în general, fără multe comentarii auctoriale, inspirat probabil din Remarque şi Hemingway. Dacă în nuvelele de început ale lui Preda, unde modelele fuseseră Steinbeck şi Caldwell, comportismul reprezenta o noutate pur literară, mai ales în înfăţişarea ţăranului, care îl putuse şoca pe Lovinescu (Preda a citit *Calul* la „Sburătorul"), la sfîrşitul anilor '50, o astfel de procedare putea fi resimţită ca antiideologică. Realismul-socialist recomanda transparenţa resorturilor psihologice şi etice: tocmai fiindcă era falsă, motivaţia actelor de conştiinţă trebuia etalată şi dezbătută aşa-zicînd public. Comportismul transforma romanul problemelor de conştiinţă într-un roman de acţiune. Personajele *Şoselei Nordului* vorbesc puţin şi acţionează mult, îndură totul cu stoicism, divorţurile ca şi tortura, într-o proză cu alură bărbătească şi chiar eroică. De unde vine aşa dar toleranţa Cenzurii? Vigilenţa îi este înşelată de această aparenţă de saga revoluţionară a romanului. Cît despre succes, nu trebuie ignorat publicul tînăr, acela care citise deja *Unsprezece* şi celelalte cărţi ale lui Barbu despre fotbal, mai captivat de intriga semipoliţistă decît de sosul ideologic. Barbu a anticipat un gen de artă care va cunoaşte o mare vogă: aceea din filmele lui Sergiu Nicolaescu despre comisarul Moldovan. Şi *Şoseaua Nordului,* şi *Cu mîinile curate* pot fi interpretate, dincolo de ficţiunea istorică, drept creaţii de aventuri. O estompare a fundalului sau eliminarea referinţelor prea directe (poliţistul Mizdrache îi spune lui Dumitrana, cînd îl lasă liber în vara lu '44, ca să-şi ofere sieşi un alibi: „nu pot să mă ocup de tot partidul comunist, sînteţi destui") ar mai da o oarecare şansă romanelor şi filmelor de acest fel, chiar dacă oportunismul alegerii temei este mai izbitor decît abilitatea de a simula perspectiva ideologică justă.

În *Facerea lumii,* întreg cadrul de referinţă se schimbă. Cel dintîi lucru care ne atrage atenţia în acest roman este revenirea scriitorului la cazuri de conştiinţă ale omului nou, din acelea tratate şi în nuvele, chiar dacă niciodată psihologismul n-a fost aşa-zicînd *son fort.* De ce să fi renunţat la avantajul prozei comportiste din *Şoseaua Nordului?* Un anume cameleonism literar nu explică îndeajuns schimbarea. Sînt înclinat mai degrabă s-o pun pe seama unei iluzii pe care Barbu şi-o putea face în plin dezgheţ ideologic care îi condusese pe romancierii sovietici spre un nou roman de analiză, plin ochi de dificultăţile sentimentale şi morale ale poststalinismului, cum ar fi acela al lui Leonid Leonov, Ilya Ehrenburg, Galina Nikolaeva, evident mai puţin ortodox în realismul lui socialist decît *Mesteacănul alb, Tînăra gardă* şi celelalte din generaţia dinainte, dar la fel de fals în premisele şi în concluziile sale desprinse din evoluţia societăţilor comuniste. Conflictul dintre morala privată şi partinitate l-a ispitit, s-ar zice, şi pe Barbu. Dar nu-l putea duce prea departe, în ciuda precauţiei de a lăsa romanul deschis (o şedinţă de analiza muncii, în tipicul anilor '50, din fosta tipografie a lui Bazilescu, unde se petrecea şi acţiunea nuvelei *Munca de jos,* naţionalizată acum şi condusă de foştii lucrători, rămîne fără cuvîntul de încheiere al activistului de rangul cel mai înalt prezent la discuţii) sau de a pune pe faţă în dezbatere însăşi compatibilitatea dintre personal şi politic („Cred că poţi fi comunist şi fără obligaţii morale, susţine preşedintele sindicatului, un fost ilegalist, ajuns însă un afemeiat şi un beţiv. Ce are partidul cu femeile cu care mă culc, te întreb?"). Din nefericire, totul e fals, schematic şi chiar un pic ridicol („Nu e viaţa ta privată, îi replică directorul, tot fost ilegalist, dar rămas, el, principial. Ai în buzunar un carnet de partid."). E. Barbu a greşit luînd în serios acest fel de roman al conştiinţei omului nou, cu toate libertăţile mai mari pe care şi le asuma în raport cu acela clasic realist-socialist din anii '50. Era un drum închis chiar mai înainte ca literatura să păşească pe el.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 12)

literatură

Din *Istoria critică a literaturii române*

Eugen Barbu

(20 februarie 1924 - 7 septembrie 1993)

(urmare din pag. 11)

Schimbarea la faţă a prozei lui E. Barbu în *Princepele, Săptămîna nebunilor, Sminteala jupîniţei Ruxandra* ş.c.l. lasă loc pentru o anumită perplexitate. Dacă *Incognito,* fără vreo valoare literară, prelungeşte în roman slăbiciunea, pe care autorul şi-o descoperise recent, pentru scenariul cinematografic, epic facil, senzaţional şi abundînd în clişee, cu *Princepele* se inaugurează o proză destul de diferită de tot ceea ce Barbu scrisese pînă atunci. Fără să fim în vreun fel preveniţi, el trece de la o lume (şi nu doar în *Groapa*) simplă, vitală, primitivă, aflată în proces civilizatoriu, la o alta, sofisticată, epuizată, rafinată, pe cale de descompunere. Avînd-o pe cea dintîi în sînge, cunoscînd-o în cele mai mici detalii, Barbu o culege pe cealaltă din cărţi, nu doar nevoind să înlăture impresia de livresc, dar făcînd paradă de erudiţie. Naturalismului îmbibat de lirism, îi ia locul un descriptivism obosit şi obositor. Carenţa conţinutului devine principala dificultate, mai ales în *Princepele,* unde autorul montează fastuoase decoruri hollywoodiene, sugerînd un Bucureşti fanariot postiş, din cartoane colorate, coloane de gips, ciubucărie, scene turnante şi tot soiul de practicabile. Nevoia de verosimilitate istorică nu-l încearcă nici o clipă. Detaliile sînt mai mult aglomerate la nimereală decît selectate cu semnificaţie, dînd impresia de baroc şi de încărcătură inutilă. În persoana Princepelui, putem recunoaşte cel puţin trei domnitori fanarioţi (Ipsilante, Hangerli şi Mavrogheni), influenţa italiană ilustrată de Ottaviano n-a existat niciodată în formele atît de categorice şi durabile pe care le sugerează revenirea unui messer la fiecare început de domnie, lexicul este în bună măsură inventat şi uneori greşit (exemplul cu *testemelul,* considerat aliment, a fost dat de mai mulţi), atmosfera, fantasmagorică şi marqueziană, norul de fluturi giganţi care nuntesc sau ciuma par scoase din stampe de epocă şi reprezintă intruziuni fantastice în realitatea levantină şi puturoasă. Toată dezbaterea ideologică dintre Ottaviano şi Ioan Românul este neclară şi naivă, ca şi aceea despre putere, parţial inspirată de Machiavelli, căreia messerul îi adaugă hrematistica, adică ştiinţa îmbogăţirii. Unele episoade îşi au icoana în Mateiu Caragiale (partida de cărţi) ori Sadoveanu (vînătoarea). Grozăviile politice (princepele îşi face calul vel-vistiernic, după modelul lui Caligula care-l făcuse pe al său senator), crimele, orgiile, pedepsele aplicate boierilor nesupuşi (Neftiotache Buhuş e aruncat în haznaua oraşului) sau celor care-l supărau pe princepe (lui Ottaviano i se înfige în anus un peşte viu care-i sfîşie viscerele), petrecerile, ceremoniile (unele groteşti, precum aceea a cerşetorilor care-l urcă de-a-ndoasele pe măgar pe unul de-al lor, îmbrăcat în cabaniţă şi purtînd cucă domnească, şi-l plimbă pe străzi) alcătuiesc nu un tablou de moravuri (autorul viza şi o anume actualitate a lui), ci un panopticum sinistru şi gratuit.

Mai puţin sclifosit cultural, *Săptămîna nebunilor* e superior şi în alte privinţe. Începe în aceeaşi notă de oribil: femei scatofage sau care se culcă cu cîinii, travestiţi care se dedau la orgii sîngeroase etc. Şansa romanului este, pînă la un punct, protagonistul (ceea ce nu-i reuşise autorului în *Princepele*), un încă tînăr boier valah, cu numele imposibil de Hrisant Hrisoscelu, care-şi toacă averea la Veneţia, îndrăgostit de o frumoasă curtezană, şi se întoarce la Bucureşti, oraş pe care-l detestă şi din pricina căruia cade într-o stenahorie fără leac. Cînd apărea romanul, la începutul anilor '80, subiectul putea trece drept subversiv. Însă gratuitatea, pînă la urmă, pe care excesele morale şi stilistice o accentuează, a lipsit romanul de ecoul probabil scontat de către autor. Hrisant este, s-a spus, un Oblomov dîmboviţean, dar fără adîncimea şi universalitatea eroului lui Goncearov. Motivarea stenahoriei lui şi mai ales gradarea ei nu stau în putinţa autorului, care pictează repede şi voluptuos exterioarele, dar nu stăpîneşte psihologia. Amator de senzaţional, nu de analize, Barbu descrie oarecum în salturi, fără credibilitate, alunecarea lui Hrisant în infernul lenei şi al abuliei, pe măsură ce totul se destramă în jurul lui, cînd îl părăsesc, unii după alţii, femeile, prietenii şi slugile. Obsesia Trimisului care să-i ia capul n-are nici o acoperire în biografia personajului, numit, e drept şi beizadea, adică fiu de domn, dar fără o cauză evidentă valabilă. Junele e un destrăbălat şi un risipitor dărîmat sufleteşte de infidelitatea curtezanei veneţiene şi de exilul la Bucureşti, nicidecum un princepe, iar problema de a domni nu s-a pus vreodată. Chiar şi dacă am interpreta obsesia în sensul beckettian al aşteptării lui Godot, ea tot ar fi trebuit legată de biografia personajului. Singurele informaţii, dincolo de cele de viaţă personală, ne sînt servite pe nepusă masă în ultimele pagini, cînd aflăm că Hrisant deturnase cîndva nişte bani destinaţi Eteriei (aşa dar ne aflăm după 1821, sub domniile pămîntene, ceea ce complică lucrurile în defavoarea autenticităţii istorice) şi trădase niscai ţeluri nobile şi speranţe ale tinereţii. Mai potrivit e finalul simbolic. Hrisant adusese cu el din Italia un săculeţ cu false pietre preţioase. În delirul lui de la sfîrşit, continuă să se creadă bogat, amintindu-şi de spectacolul pe care îl dăduseră în palatul închiriat la Veneţia nişte circari: lumea aceasta de înlocuitori a artiştilor de circ ia, definitiv, în închipuirea lui Hrisant locul lumii reale.

A trecut aproape neobservat singurul roman publicat după 1989 de E. Barbu şi anume *Ianus* (1993). Era, de altfel, şi unul din puţinele proiecte duse aproape pînă la capăt (se pare că, tipărit postum, romanul nu fusese încheiat). Despre alte romane anunţate, nu ştim nimic. *Mausoleul,* rămas în paginile revistei *România Mare* din 1990, este un roman-pamflet, buzzatiano-orwellian, care îl ataca pe Gheorghiu-Dej, ca de altfel şi prologul la *Ianus.* Ca şi Petru Dumitriu, după ce a emigrat, în *Le Rendevous au Jugemenet Dernier* şi în alte romane publicate în Franţa, E. Barbu se răfuieşte cu stalinismul românesc, populîndu-şi ficţiunea cu artişti, scriitori şi personaje istorice uşor de recunoscut. Aşa procedase şi în *Princepele* sau *Săptămîna nebunilor* de pe scară mică, acolo. În *Ianus* romanul cu cheie este unicul care mai poate interesa o anume curiozitate maladivă a cititorului de astăzi. Cîţiva din liderii politici sînt ascunşi sub nume transparente: Mustăciosul (Stalin), Bătrînul (Dej), Reformatorul (Ceauşescu). Alţii, sub metafore polemice: „Ţucălarul" (Voitec), „pederastul cu ciorapi de mătase" (Maniu), femeia „cu părul retezat à la Mary Pickford" (Ana Pauker). Cîţiva scriitori, care au închinat ode lui Stalin şi Dej, apar cu numele lor reale: Dan Deşliu, Maria Banuş. Aceste prime pagini, triviale pe alocuri, încep prost un roman în care viaţa cotidiană sub Dej nu este deloc aceea pe care păreau s-o anunţe. Naratorul, care este şi protagonist, e un arhitect trecut pe la Canal pentru o deturnare de fonduri (el vorbeşte de o înscenare, oricum, Canalul lui nu e politic) şi care, reabilitat apoi, organizează cadrul a tot felul de expoziţii în ţară şi în străinătate, locuind în hotele luxuoase în toate capitalele lumii, trăind pe picior mare, bînd băuturi şi iubind femei, mai mult sau mai puţin exotice şi unele, şi altele, nesupărat de regimul comunist atît de sumbru zugrăvit în prolog, nevăzînd în jur nici lipsuri, nici mizerie, nici persecuţie politică. Mediul predilect este acela al artiştilor, care a mai ispitit şi pe alţi romancieri postbelici şi tot în sensul zugrăvirii lui în culori tari, groteşti, caricaturale (*Marele singuratic* ar fi doar un exemplu). Viaţa tuturor e o permanentă vacanţă, la mare şi la munte, în Elveţia, Franţa, Anglia, Austria, SUA, Mexic, ba chiar Birmania şi Bahamas. Moravurile sînt la fel de libere ca acelea din interbelic sau de astăzi, tipurile, extravagante. *Ianus* alternează proza erotică şi jurnalul de călătorie, pitorescul şi melancolia deopotrivă de nemotivate. Romanul este inconsistent şi calp.

Piesele de teatru nu mai prezintă decît un interes bibliografic. *Caietele Princepelui,* pline ochi de citate şi de comentarii semidocte, sînt nişte maculatoare (vorba lui Marin Sorescu) pe care Barbu s-a grăbit să le încredinţeze tiparului. Jurnalul de călătorie (*Foamea de spaţiu*), cînd n-a fost resorbit în *Ianus,* face paradă de impresii originale, aşa cum propriu-zis (publicat în 2003) face paradă de sinceritate, deşi este, în mod vădit, corijat şi adăugit ulterior. Nu în poezie (*Osînda soarelui*), corectă, şi-a pus autorul lirismul. În afara *Groapei* şi a *Săptămînii nebunilor,* a două sau trei nuvele, mai este citabilă *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent* din care Barbu a publicat în 1975 partea despre poezia contemporană. *O istorie* este un bric-à-brac, adesea savuros, de titluri, citate, parafraze, portrete, evocări, referinţe erudite şi pamflete, şi se cuvine citită ca o proză memorialistică. Incapabil de sinteză critică, autorul şi-a pus cap la cap articolele ocazionale (între care şi un necrolog!) despre poeţi, pe care i-a citit pe sărite şi a scris pe apucate, aşa că deciziile lui sînt abrupte şi contradictorii. Erori de informaţie sînt la tot pasul. Autorul n-a revăzut textele. Cade candid sub incidenţa propriei observaţii despre „acea detestabilă categorie a răsfoitorilor de volume, gata să citească biblioteci întregi într-o săptămînă, doldora de ideile altora". Operă de gust (şi ce gust!) şi de temperament (şi ce temperament!), *O istorie* nu poate fi supusă unei veritabile radiografii critice, fiindcă ne-ar veni greu să acceptăm că „lacomul de poeme frumoase"... Barbu n-a găsit nici unul în A. E. Baconsky, Ion Caraion, Radu Stanca, Florin Mugur, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu şi alţii, dar a fost încîntat de poezia unor Teodor Crişan sau Mihai Teclu, sau că, retezînd din entuziasmul quasi general pentru Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Ana Blandiana, a crezut că merită să-i reabiliteze în ochii aceloraşi critici pe Violeta Zamfirescu, Corneliu Sturzu, Petru Jaleş sau Victoria Ana Tăuşan. Dacă sub acest raport, *O istorie* e la fel de neverosimilă cum este ilegalitatea comuniştilor în *Şoseaua Nordului,* autorul portretizează frumos poezia, în metafore deseori călinesciene (Nichita Stănescu este „un Cagliostro al nostru, împodobit cu brelocuri şi amulete lirice", „versul lui Ion Vinea e lipsit de clorofilă" – Călinescu vedea în al lui Voronca „lipsă de limfă", Constanţa Buzea e „o Gorgonă disperată la modul statuar"). Interesant este că polemica, vestită de la titlu, e mai degrabă binevoitoare. Adoptînd aerul unui demolator de prestigii, Barbu îşi reprimă cu greu natura jovială. El e optimist, nu sceptic, un senzorial pentru care cărţile constituie prezenţe fizice, puse pe limbă, mirosite şi „îngurgitate", „înghiţite", „sorbite" de un cititor hulpav, cu apetit rabelaisian. Gura lui de Cronos, aşa cum l-a imaginat Goya, e plină de oasele fragile ale poeţilor care, totuşi, rămîn intacţi după ospăţul pantagruelic.

Nicolae MANOLESCU

Comentarii critice

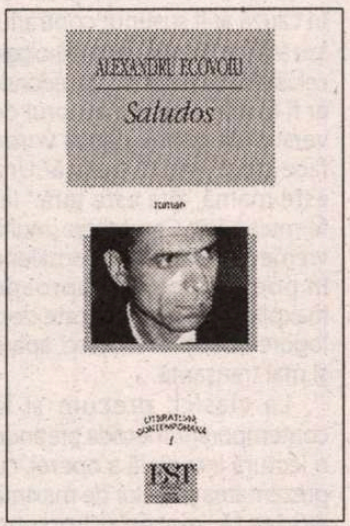
Viața ca o călătorie imaginară

Apărut în 1995 la Editura Est, al cărei patron era un editor francez, romanul *Saludos* al singularului și singuraticului Alexandru Ecovoiu și-a creat deja o istorie proprie. A mai fost reeditat de două ori: o dată de clubul, „Prietenii cărții"; altă dată, în 1999, la Editura Gramar, în colecția celor mai bune o sută de romane românești din toate timpurile. A fost tradus în germană (1999) și în franceză (2000). Editura Polirom îi pregătește pentru acest sfârșit de an o nouă apariție. E o carte de excepție, a cărei fișă de notorietate se va îmbogăți cu siguranță.

Romanul *Saludos* debutează, într-o notă obișnuită, ca o mărturisire făcută de un personaj misterios unui martor, întâlnit într-un bistrou de pe Rue de la Huchette, martor aflat la Paris pentru a realiza un album de fotografii cu statuile orașului. Un fotograf, care nu e decât un avatar al scriitorului, devine confesorul ales, chiar neliniștit de acest sentiment al alesului. Mărturisitorul se dezvăluie treptat, cum e firesc, și se transformă dintr-un necunoscut obscur și modest (ca înfățișare) într-un personaj excepțional, implicat în cele mai neobișnuite întâmplări, depozitar al unor secrete nebănuite. Tensiunea narațiunii este întreținută tocmai de așteptarea ca istorisirea să dezvăluie secretul mereu amânat. Necunoscutul se dovedește a fi un anume Sey Mondy, care se considera Cetățean al Lumii, deci nu era – cum s-ar putea crede – nici francez, nici britanic, nici altceva, o reeditare – s-ar putea zice – a Jidovului rătăcitor. E, după cum îl recomandă naratorul, Marele Călător, Ultimul Pribeag Adevărat. Avem astfel semnalul foarte clar al unei alegorii narative chiar din pragul intrării în text. Sey Mondy știe lumea, e un mondialist în sensul îmbrățișării totalizatoare a lumii, dar un anti-globalist. De patruzeci de ani e tot pe drum, a făcut înconjurul lumii de mai multe ori, fiind înscris la un straniu concurs „Tardif Globe-Trotter", dotat cu un premiu de un milion de dolari pentru cel care ajunge ultimul. A abandonat studiul filosofiei la Sorbona pentru a se înscrie la acest concurs alături de alți optsprezece aventurieri, dintre care în momentul relatării au mai supraviețuit doi: Sey Mondy și un periculos Magirus, care își urmărește din umbră, dar din aproape concurentul pentru a-l lichida. De aceea, Sey Mondy își povestește viața confidentului său fotograf într-o permanentă stare de pândă și cu mâna pe un pistol ascuns într-un buzunar. E o situație epică de tensiune menținută pe tot parcursul povestirii.

Romanul unei confesiuni se transformă repede în romanul unei călătorii. Marele Călător e un aventurier fabulos, trăindu-și viața în continuă peregrinare ca un alt Ulise sau ca un alt Don Quijote – mituri culturale de care ține însă să se diferențieze. Își câștigă existența fie cântând (tot mai răgușit cu trecerea timpului), fie făcând scamatorii cu cărțile de joc, fie – când nu are încotro – îndeplinind munci ocazionale. La suprafața povestirii, persistă foarte atractive nuclee ale unor întâmplări pitorești sau exotice din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Pleacă din Paris, unde lasă o Madeleine exasperantă prin devotament. La Barcelona se îndrăgostește de Lucia-Dolores, subjugată de flamenco și o pierde ca pe altă Dulcineea, absorbit de drumul său fără sfârșit. Lecția spaniolă îl ajută pe Sey Mondy să-și asume libertatea. Din Porto, se îmbarcă spre New York. Paradisul libertății este umbrit de „o adevărată fobie a spionilor", unde „orice nou venit putea fi o iscoadă". Vor veni nenumărate situații-limită în Mexic, Venezuela, Columbia, Brazilia. În Amazonia mănâncă fructe, rădăcini, bucăți de șarpe și se îndrăgostește de Tude, una din femeile tribului, de unde abia reușește să evadeze. Urmează, cu alte peripeții, India și Australia, unde o cunoaște pe Regine, „o femeie superbă ce mirosea a eucalipt și a flori de portocal", întruchipare fantastică a unui continent înconjurat de ocean. Pe platoul tibetan, cu un vultur alături, detestă etica lui Kant și utopia lui Saint-Simon. În Kenya călărește o zebră domestică, alergând de parcă ar zbura. Exotismul, aventurismul extrem alternează cu episoade de basm sau de povestire SF. Curiozitatea lectorului e pe deplin satisfăcută la acest nivel al unei narativități luxuriante și eliptice în fragmentarismul ei bine gândit ca un puzzle narativ. Povestirea călătorului e un rezumat subiectiv al lumii, o sinteză foarte personală cu substrat filosofic.

Din romanul unei călătorii, *Saludos* se transformă în romanul unei aventuri spirituale, o anunțată aventură a cunoașterii. Nu e întâmplător că Sey Mondy abandonează la douăzeci și trei de ani filosofia sorbonardă, de bibliotecă, pentru filosofia vieții, aceea a experiențelor-limită, forțând sau provocând „pe teren" destinul, iubirea, credința, cunoașterea, pragul morții, puterea de stăpânire a lumii. Fostul filosof livresc păstrează viu și incisiv reflexul interogativ despre starea lumii, în alcătuirea ei socială concretă: diversă și dezastruoasă. Marele Călător voia „să afle ceva", un secret ultim al lumii. Martorul, adică naratorul, își dă seama că „Sey era purtătorul unui mesaj ancestral". Ca în proza eminesciană sau ca în imaginarul romanticilor germani, Sey Mondy al lui Alexandru Ecovoiu caută – explorând și tărâmurile de dincolo – Ideea care să rezume lumea, adevărul ultim, Cartea primordială. Călătoria e de altfel alegoria tradițională a cunoașterii: „Urma să călătoresc: să văd, să aud, SĂ CUNOSC!" – îi mărturisește Sey Mondy fotografului. Există o strategie a cunoașterii, descoperită în „armonia deplină cu mediul", în complicitatea cu lucrurile, cu ploaia, cu vegetația, cu păsările, tradusă de Sey Mondy în „starea de saludos", „ceva între salut și reverență", o formă de libertate, o formă de rezistență dar și de purificare, un mod de a rezona cu lumea și de a se identifica cu sensurile ei latente, pentru a le dezvălui. Saludos e o cale spre a găsi „ceva definitoriu pentru întreaga umanitate, un simbol admis de toată lumea", ceva mai presus de un instinct cum e sexualitatea ca tentație dominantă și explicație nesatisfăcătoare a lumii moderne. Deci nu călătoria în sine, oricât de aventuroasă, constituie miza și interesul acestui roman, ci dramatizarea și verosimilizarea unei experiențe inedite de cunoaștere.



Alexandru Ecovoiu, *Saludos*, Editura Est, 1995; ediția a doua, Editura Gramar, 1999; în curs de apariție în 2004 la Editura Polirom.

Pe de altă parte, *Saludos* este romanul unui pariu existențial și al unui pariu cu sine însuși. Au conținuturi ușor diferite cele două pariuri. Concursul ciudat „Tardif Globe-Trotter" are ca principiu întârzierea maximă: câștigă cine ajunge ultimul. Nu încape îndoială că e cuprinsă aici o alegorie banală a vieții. Magirus, ultimul adversar rămas în competiție, era cel mai dotat concurent, dar devenea periculos în final pentru că voia să trișeze, stând mereu la pândă și voind să-l suprime pe Sey Mondy. Menținerea vigilenței ca o formă de apărare îl stimulează: „Cu el pe urmele mele circul mai ușor. Magirus menține starea de competiție, e biciul meu nevăzut". Magirus poate fi diavolul sau moartea. Competiția pune drept criterii longevitatea și rezistența. Acesta ar fi pariul existențial. Pariul cu sine însuși include două aspecte: „drumul de unul singur" ca o formă de verificare și disponibilitatea de autocunoaștere. Sey Mondy bănuia din start aceste lucruri, dar îi devin mai clare după patruzeci de ani de competiție. Dar ar fi prea simplu să fie numai atât. Nu doar longevitatea contează, ci longevitatea aceluia care află secretul, longevitatea marelui cunoscător al lumii. Esențializarea intrigii își asociază ca atracție centrală cultivarea unei enigme.

Toate coordonatele romanului conduc spre dezvăluirea unui secret. După mai multe nopți de mărturisiri, fotograful, substitut al naratorului dar și al Scriitorului, își dă seama intrigat că nu știe „cine era, cu adevărat, cel mai neobișnuit om pe care-l întâlnise vreodată". Avea aparențele derutante ale unui militar în Legiunea străină, dar și ale unui explorator dintr-o expediție științifică. Era câte ceva din toate acestea, dar și mai mult decât atât. Era filosoful, căutătorul adevărului ultim, un ins dotat cu o inteligență excepțională. Sey Mondy are o megalomanie dubioasă, când de demon distructiv, când de creator demiurgic, pusă mai clar în evidență de povestea apartenenței lui la „un comando spiritual" de doisprezece scriitori, toți scorpioni, convocați și sechestrați într-un loc secret, într-un Defileu și un Lapidarium, pentru a scrie scenarii despre soarta Statului Unitar, adică Global, să realizeze „combinații logice de situații-limită". Erau supravegheați de un Custode, care voia să afle, ca reprezentant al unui Consiliu Mondial, de unde ar putea proveni elementele perturbatorii al unei Ordini Planetare controlate și dirijate dintr-un singur centru de putere. Sey Mondy detaliază principiile unei utopii sinistre a globalizării, pregătită de un Complot Mondial. Fusese sechestrat în acel loc, Defileul, unde se gândea punerea în aplicare a utopiei globalizării. A scăpat singur, printr-o minune, în urma unei evadări ce părea imposibilă. Marele secret al călătorului era cunoașterea acestui proiect, rival cu al francmasonilor. De aceea Sey Mondy ar fi trebuit suprimat. O ficțiune ideologică amenințătoare constituie secretul dezvăluit fotografului, menit să devină scriitorul care va comunica acest avertisment. Dezastrul posibil al lumii, sinonim cu apocalipsa, trebuia contracarat sau prevenit. Iată ce a înțeles Marele Călător în cei patruzeci de ani de înconjur repetat al lumii. Rezultatul cunoașterii sale trebuie comunicat de scriitor, ca adevărata menire a Cărții sale. Prin avertismentul său, dacă ar fi crezut, ar putea salva lumea.

Borgesian prin viziune, kafkian prin economia mijloacelor (subiectele parabolice, personajele simbolice), *Saludos* e un roman eseistic, interesant atât prin linia clară a unei narațiuni senzaționale, cât și prin imaginația speculativă din zonele sensibile ale apocalipticului și ale efectelor globalizării. Metamorfozele interioare ale romanului sunt urmărite ca un spectacol atractiv, în trecerile succesive de la romanul unei confesiuni la romanul unei călătorii sau în interferențele dintre romanul unei aventuri a cunoașterii și romanul dezvăluirii unei enigme.

Ion SIMUȚ

am primit la redacție

Reviste

- *Lamura*. „Revistă europeană de cultură și educație națională, editată la Craiova". Director: Ovidiu Ghidirmic. Anul III, nr. 33-34-35 (iulie-august-septembrie, 2004). În acest număr: acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga scrie despre Brâncuși și organizarea modernă a spațiului, Dan Lupescu îi ia un interviu dramaturgului octogenar Paul Everac, Ion Hangiu scrie despre prima serie a revistei *Lamura*, George Sorescu prezintă un text inedit al lui Marin Sorescu intitulat „Shakespeare, ultimul tragic grec".

literatură

Criticul poet

Ilie Constantin
Eseuri critice

Ilie Constantin, *Eseuri critice*, Ed. Muzeul literaturii române, București, 2004. 340 pag.

Eseuri critice, înșelător titlu, odată ce nu critice, cât confraterne sunt eseurile poetului Ilie Constantin, ce-și subintitulează, de altminteri, volumul *Comentarii.* Cu o singură excepție, a primului medalion, toate celelalte crochiuri ale primei părți a lucrării – cea de a doua e alcătuită din note de lectură din Balzac, Gide, Mauriac – aparțin liricii naționale, într-un fel de istorie a poeziei românești, plecând de la Ion Budai-Deleanu și Ion Heliade Rădulescu. Și trecând prin Eminescu, și Macedonski, cu un popas prin Arghezi, către poeții precedând generația șaizecistă – Eugen Jebeleanu, Maria Banuș.

Focalizată este, în grosul ei, generația căreia chiar Ilie Constantin i-a aparținut, aceea a ieșirii din tenebrele proletcultului. Sunt pagini ale unui bun cunoscător, comiliton, martor al unor ani care astăzi interesează istoria literară, fie și sub un raport ce iese din sfera preocupărilor autorului, a revizuirilor. Optica cercetării lui Ilie Constantin focalizează elementul de continuitate, respectiv efortul de legătură cu lirica interbelică pe care l-a efectuat generația șaizecistă, strădania acesteia de a merge mai departe chiar, cu rezultatele obținute, nu puține notabile, canonizate, de altfel…

Circumstanțele în care s-a produs această descleștare a liricii, – pe etape și cu accidente pe parcurs, până acolo unde s-a creat impresia că, spre deosebire de proză, lirica fusese lăsată de capul ei, dar și să se descurce singură, s-au discutat mult în ultima vreme, eseistul a socotit că nu are a stărui asupra acestui capitol, dat fiind și anii lungului său exil, alții puteau fi mai informați. Pe Ilie Constantin l-a atras studiul substanței poetice, pe profile, a unei epoci scurte, dar care a înzestrat lirica română cu o serie de personalități și, în opinia sa, cu un set de remarcabile izbânzi. El însuși s-a situat printre fruntașii acelei generații – premiile scriitoricești primite stând dovadă.

Prietenilor de atunci le va aduce, prin urmare, o ofrandă - dar și o mână întinsă celor ce nu l-au prețuit, iar, în vreme, au trecut hotarul vieții. Revenirea în țară, după un exil de trei decenii, de-a lungul cărora a cultivat și muza franceză, cu real succes de altminteri recentul său volum de eseuri cu trimiteri la zi, ar reprezenta și tentativa de reintrare în rândurile unei literaturi pe care, desigur, nu din dispreț o părăsise și nu fără dramă. Proba faliei produce acea bizară datare a multora dintre eseuri – 1970-2003 – indicând firește, nu o perioadă de gestație de lungimea vieții unui poet de geniu, ci, presupunem, reluarea unor mai vechi texte, aduse în actualitate. Dacă aceste eseuri au apărut într-o primă versiune în presa literară a vremii, autorul nu ne mai lămurește, considerând, probabil, amănuntul lipsit de relevanță. Numai că istoricul literar își are curiozitățile lui, la urma urmei sănătoase.

Scopul de a surprinde esența creației unui poet nu-i răpește lui Ilie Constantin dreptul la independența opiniei, de unde și luări de poziție față de analiști înaintași celebri. Șerban Cioculescu este cenzurat acolo unde consideră lirica lui Ion Heliade Rădulescu sub aceea a lui Cârlova și Grigore Alexandrescu, și anume în termeni acizi: „preferința estetică înduioșează omenește, dar este greșită." Nu este cruțat nici G. Călinescu, în modul în care citește cea mai reușită baladă a lui Dimitrie Bolintineanu, *Mihnea și Baba,* repovestind-o în termeni socotiți improprii („horcăit cavernos", „hohot"), ceea ce nu-l împiedică pe eseist să discearnă în opera clasicului poet și un potop de compoziții dulcege. Dar, pe tot parcursul, Ilie Constantin caută capodopera, fie și în sensul de cea mai înaltă reușită a unui poet luat în totalitate.

Lectorul ia seama că poeții cercetați sunt și iubiți de către eseist și că acolo unde față de unul dintre dânșii s-a folosit un termen inadecvat, jumulind ceva din măreția omului, (N. Davidescu afirmând că Macedonski a avut una din cele mai îndelungate, mai emoționat de dureroase gestații intelectuale, altfel zis, a evoluat încet), emitentul este numaidecât pus la punct, precum, cu gentilețe Nicolae Manolescu ce vorbise de o *înnoire* a poetului, deci cu bătaie în aceeași direcție. Nicolae Davidescu și Nicolae Manolescu sunt confruntați cu argumentul că evoluție și gestație nu sunt termeni compatibili, ca și cum vreunul dintre criticii în cauză ar fi susținut contrariul sau ar fi fost vinovat de terminologia celuilalt! Și de parcă nu Macedonski ar fi fost în tinerețe autorul de versuri de genul: „Două vorbe face pieptu-mi să tresară/ Una este mamă, alta este țară." Iar formula lui Ilie Constantin: „multă vreme reușitele macedonskiene în poezie sunt rare, aproape inexplicabile, iute sufocate de o logoree de tip avocățesc" apare și mai tranșantă.

La clasici, precum și la contemporani, metoda pretinde o lectură integrală a operei, cu prezentarea pieselor de maximă evidență, material vorbind parcurgerea cronologică a volumelor, pretinzând erudiție chiar și în privința comilitonilor, luând în considerație extrem de bogata recoltă de după 1964. Când, adică, poeții cu câte un volum la trei ani erau considerați feneanți, poetul cu un volum la doi ani, văzut cu comizerație, cu un volum anual, la limita normalului, cu două și trei volume anual plus o antologie, ca fast exemplu de urmat cu urgență. În acei ani se putea trăi din poezie. Clasicii în viață, Arghezi, Stancu, Beniuc o duceau regește. Câte ceva pica și celor blestemați. Trăia și-și punea semnătura pe colțul de sus din stânga al petiției poetul Traian Iancu. Dacă limuzina în care circula bardul Adrian Păunescu nu era Mercedes, suntem dispuși a aduce cuvenita rectificare.

Venerat, Tudor Arghezi îi furnizează lui Ilie Constantin încă o săgeată la adresa lui Șerban Cioculescu, în legătură cu poemul *Stepele*: „Șerban Cioculescu minimalizează greșit *Stepele* considerând-o un psalm printre mulți alții – este mai mult decât atât!" Criticul însă nu minimaliza deloc magnifica poezie, dar mă bate gândul că stilul paginii sale, lipsit de patetism și rezervându-și o anumită distanță de obiectul cercetat se afla la opusul capacității de îmbrățișare a unui critic poet. Acesta nu e un reproș, temperatura ridicată a adeziunilor sale la reușitele poetice comentate convine, credem, unui moment dificil, în care se scrie enorm de multă poezie și se citește tot mai puțină.

Cele mai semnificative versuri ale poetului cercetat – Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu – sunt cu fină pătrundere descifrate, câteodată cu neașteptate conotații, cel puțin față de ceea ce, linear, oferă textul, către cea mai secretă cută a acestuia. Metoda nu pretinde diferențieri valorice, fiecare poet fiind grădinarul câte unei planete de sine rotitoare, într-un cosmos fără fuziuni și ciocniri. Cei treizeci de ani de scriere a câte unui medalion se mai interpretează în sensul completării de lecturi, pe măsura apariției de noi și apetisante titluri, schimbând cumva chipul liricului din ramă dacă nu doar modificând căderea luminii pe portret.

A nu scăpa din vedere nici unul din volumele Ilenei Mălăncioiu, Florenței Albu, Constanței Buzea – ca să ne referim doar la lirica feminină - a fost punctul de onoare al exegetului, sub care unghi, *Eseuri critice* se înfățișează, prin temeinicie, seriozitate, acuratețe, de un folos de netăgăduit. Acei poeți ce nu figurează în culegere – Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru și mai în genere generația pierdută - prin elecție, Ben Corlaciu n-a făcut parte dintr-însa și doar în parte Ion Caraion – dar și Ana Blandiana, din generația copios prezentă în tom, indică fruntariile unui interes poetic, dacă nu și ideologic, ceea ce, ar putea purta spre un detectivism la care nu vom purcede. Ca istorie a liricii naționale, *Eseuri critice* arată, atunci, precum tabelul lui Mendeleev, cu pătrățele libere.

Poate chiar că punând în suită condeie afine, de la Ghilgameș care deschide ciclul, la Șerban Foarță, ce-l închide, eseistul a respectat cel mai pertinent dintre sfaturile pe care i le dădea Polonius, viforosului său fiu. Și poate, iarăși, în aceasta ar consta modul de citire al cărților întinse pe masa de joc. Opinia, la persoana întâi totdeauna, acordă *Eseurilor critice* statutul unui jurnal de lectură: „Fiecare cititor al unui poet de această valoare (Leonid Dimov, *n.n.*) va fi având preferințe, scriind despre autor, se înțelege că prețuiesc întreaga sa creație, piesele comentate fiind doar unele din cele de care mă simt, personal, atașat". Criticul de profesie evită asemenea confidențe primejdioase, făcându-le, Ilie Constantin se delimitează de tagmă. Preferă, așadar, să fie un *connaisseur,* degustător, expert. El întreprinde explorări în continente dilecte, iar dacă unul dintre poeții prețuiți, Victor Felea, bunăoară, declara, în jurnalul lui intim, a-l detesta pe Ilie Constantin, din *n* enumerate cusururi, acesta, în final de partidă, răspunde cu simpatie.

Cum și noi, de acord cu laudele aduse liricii și omului Cezar Baltag, ne bucurăm a-i fi plăcut eseistului versurile ca de descântec: „Cu bice de insomnie/ și cu funii de petunii/ ca la răsăritul lunii", fără a pune la inimă că, în urmă cu trei decenii, într-un poem dintr-un volum al nostru rima funii/petunii devenea punctul de miră al unui refuz. Lucru care nu ne împiedică să păstrăm cu plăcere *Eseuri critice* în bibliotecă, izvor de referințe, recital de stil, fericită întoarcere în Patrie a grenadirului.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA
„CASA RADIO"

Colecția
TEATRU
LA MICROFON

NOI APARIȚII EDITORIALE

CD-CARTE

Mircea Cărtărescu

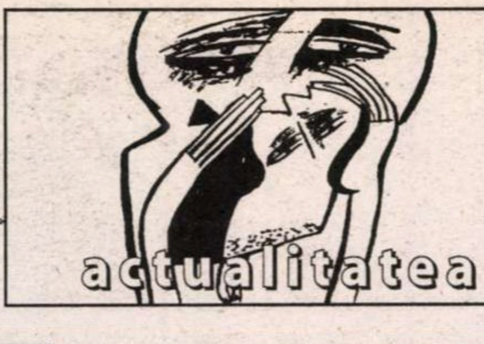
Portret și ilustrații de Tudor Jebeleanu

LEVANTUL
de
Mircea
Cărtărescu

Producție a Teatrului
Național Radiofonic
Premiul UNITER 2003

16 x 16 cm; 72 p. + CD: 70'17"

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: **www.srr.ro**; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot. 60-64, sect. 1, București



prepeleac
de Constantin Țoiu

Apocalipsa

Scriptura se încheie cu proorocirile de sfârșit de lume ale Sfântului Ioan Teologul.

Acest *text poetic*, după liber cugetători, a aprins, stârnind din ce în ce mai mult, închipuirea oamenilor, pentru care ideea dispariției finale a omenirii cu civilizația ei cu tot a devenit o adevărată obsesie…

Arătări cumplite prevestesc Marele Eveniment…

Cap. 10

1. Și am văzut un înger puternic, pogorându-se din cer, învăluit într-un nor și pe capul lui era curcubeul, iar fața lui strălucea și picioarele lui erau ca stâlpii de foc.

2. Și în mână avea o carte mică, deschisă.

Și a pus piciorul lui cel drept pe mare, iar pe cel stâng pe pământ. (…)

5. Iar îngerul pe care l-am văzut stând pe mare și pe pământ, și-a ridicat mâna dreaptă către cer.

6. Și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor,

Care a făcut cerul și cele ce sunt în cer și pământul

și cele ce sunt pe pământ și marea și cele ce sunt în mare, că timp nu va mai fi…

CEASUL UNIVERSULUI A STAT. Ori s-a topit…

Trecem peste ghicitori și peste toți comentatorii fatidicei cifre 6 menționată pe larg în Apocalipsă.

Cap. 13. Fiara, care se ridică din mare, defăimează pe Dumnezeu și dă război sfinților. O altă fiară – proorocul mincinos – se ridică din pământ: Numele celui dintâi: 666.

Nici o ambiguitate. Decât să cauți… După descrierea fizică a Fiarei, a cărei înfățișare – oricât i-am pune noi la lucru împreună și zi de zi pe Dali și pe Picasso, împreună, – lucru depășind contorsionarea cea mai mare a formelor, până și ce a fost în stare întreaga Facere să inventeze și a cărei forță superioară Principiului însuși al Negației, al fratelui vitreg, detestat – face ca explozia tuturor bombelor posibile, americane, rusești , să se audă ca un mic - mic pocnet de sticlă de șampanie destupată. Explozie despre care fiii secolului XX, crezură, naivi, că era Iadul… După enumerarea tuturor *efectelor devastatoare* ale fatalului Eveniment, în finalul Capitolului 13, la secțiunea cu numărul 18, se trage concluzia:

Aici este înțelepciunea. Cine are pricepere să socotească numărul fiarei; căci este număr de om.

Și numărul ei este șase sute șaizeci și șase… De trei ori 6, cum se spunea clar în Cap. 13.

Litere numărate pe degetele unei mâini; care sunt cinci, plus încă un deget al celeilalte mâini, indiferent care, – șase litere…

Să fie Hitler?… Să fie Stalin?… Fiecare epocă își face calculele ei; fiecare având Fiarele,… având Fiara specifică.

Cifra apocaliptică fascinează azi pe căutătorii de Absolut, secretul căruia, tenebros, fiind cum se va despărți definitiv omenirea de întreaga ei istorie, cum își va lua ea rămas bun, – dacă va mai avea răgazul s-o facă, ori s-o priceapă, – de la tot ce-a fost, de la… A FI SAU A NU FI, ACEASTA-I ÎNTREBAREA, până la…

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,… de la

Abia atingi covorul moale, Mătasa sună sub picior Și de la creștet până-n poale, Plutești ca visul de ușor, până la… până la…

totul risipindu-se, totul mistuindu-se, volatilizându-se pe Altarul unui Rug de Foc incomensurabil, arderile dispărând în Neant, către norii fecunzi de vârtejuri galactice, de pulberi stelare, – gata să accepte și să reia jocul de la început – și din a cărei luminiscență astrală, Omul – interzicându-i-se Cunoașterea totală de către Dumnezeul Autoritar al modestei planete *Pământ*, – părea să fi fost convins că apăruse. ■

---

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Romanic și balcanic

Teresa Ferro, cunoscută romanistă și românistă, profesoară la Universitatea din Udine, și-a adunat în volumul *Latino, romeno e romanzo. Studi lingustici* (Dacia, 2003) o serie de studii lingvistice apărute în ultimii 15 ani, unite tematic de preocuparea de a descrie specificul romanității românești, prin raportare la celelalte limbi și dialecte romanice, dar și la contextul balcanic. Fiind adresată unui public mai restrîns, de specialiști, cartea păstrează articolele în limba și în forma în care au fost publicate inițial, în diferite reviste și volume colective: unele în română, altele în italiană. Cu o solidă formație filologică, stăpînind metodele clasice ale lingvisticii și filologiei romanice, autoarea reia multe probleme fundamentale ale disciplinei, corectînd, completînd, polemizînd cu unele opinii înrădăcinate, aducînd argumente noi, întemeiate pe o minuțioasă examinare de texte.

Studiile reunite în volum acoperă mai multe domenii ale lingvisticii romanice (fonetică istorică, fonetică dialectală, morfologie, lexic), dar se referă și la contextul istoric și cultural al unor fenomene (romanizarea, mărturii despre originea românilor). Autoarea insistă permanent asupra unor chestiuni metodologice: obligația de a include în comparația romanică și datele dialectale, care pot aduce adesea ilustrări neașteptate ale unor fenomene și tendințe; interesul pentru textele latine tîrzii și medievale, în care se pot găsi atestări ale unor forme reconstruite; în genere, necesitatea de a reexamina critic orice afirmație anterioară și de a contextualiza faptele lingvistice, judecîndu-le atent ponderea în text și în uz, printr-o comparație cît mai largă cu opera autorului și cu cea a contemporanilor săi. Desigur, toate aceste condiții impun un volum foarte mare de muncă, dar au avantajul solidității științifice. Marea tentație – dar și enorma dificultate – stă în încercarea de a descoperi cît mai multe trăsături ale latinei vorbite, și mai ales ale *latinei dunărene*, care să explice caracteristicile limbii române, ale evoluției acesteia în secolele de tăcere istorică.

Una dintre cele mai interesante contribuții din volum – chiar pentru un public mai larg – mi se pare a fi cea în care se repune în discuție originea romanică sau balcanică a unor fenomene gramaticale specifice: neutrul românesc, extinderea construcțiilor reflexive, nehotărîtele compuse cu *–va* (*ceva, cineva, cumva* etc.). Autoarea scoate în evidență păstrarea neutrului în latina populară tîrzie, pentru un timp mai lung decît se credea la un moment dat; atestările în faze mai vechi ale altor limbi romanice – și mai ales modelul din italiană (*uovo-uova* „ou-ouă", *braccio-braccia* „braț-brațe"), similar cu româna pînă și în ceea ce privește acordul adjectivului determinant, masculin la singular, feminin la plural. În plus, sînt aduse exemple din dialectele italiene (de pildă, de plurale în *–ora*, chiar și extinse la feminine, ca în rom. *treburi*). În treacăt fie zis, la lista concordanțelor cu italiana ar merita adăugat pronumele feminin cu sens neutru, deopotrivă prezent în registrul popular-colocvial al celor două limbi (rom. *a o păți, a o încurca,* it. cavarse*la* „a o scoate la capăt", „a se descurca"). O mare diversitate de exemple romanice demonstrează că nu este obligatorie explicația slavă pentru reflexive (foarte numeroase în italiana vorbită, de exemplu), sau pentru compusele nehotărîte cu „a vrea". Teresa Ferro arată că fenomene pentru care s-a invocat cel mai adesea influența slavă sau comunitatea balcanică au atestări și echivalențe în latina tîrzie și urme chiar în limbile și dialectele romanice actuale. În alt studiu, autoarea discută și modelul onomastic tradițional românesc – *Ion al lui Gheorghe* – în aceeași perspectivă a romanisticii: tiparul, diferit de cel al limbilor slave, existent în greacă, poate și în substratul dac, este explicat și prin modelul latin, în care genitivul era însă precedat de termenul de rudenie, *filius*. Sînt înregistrate și aspectele sociale și culturale ale sistemului tradițional – distinct în măsura în care numele-reper nu e neapărat al unuia dintre părinți sau al soțului, ci al „susținătorului economic", reprezentativ pentru casă, gospodărie. Din atenta examinare a datelor, se deduce că fenomenul ar putea fi unul de substrat, întărit însă de modelul latin folosit eliptic. Analiza inscripțiilor latine din Dacia arată că tiparul era deja folosit, pentru persoane de origine autohtonă, chiar în paralel cu sistemul oficial roman: *C. Iuli Prudentis ... qui Dines Sautis nat(ione) Bessus* (numele adăugat fiind probabil – spune autoarea – cel al desemnării autentice, din realitatea cotidiană a vremii).

Spațiul limitat – dar și gradul înalt de specializare a textelor – nu-mi permite să discut aici mai pe larg alte contribuții valoroase din volum: de pildă, un studiu de referință despre închiderea vocalei *e* la *i* în română (*muntili, bini*), urmărită istoric și dialectal, în funcție de parametri multipli: contextul fonetic, rolul morfologic, influența altor fenomene lingvistice, stilul funcțional, raportul scris-oral. Sînt de reținut și observațiile despre politica ocupării Daciei și despre romanizare în funcție de interesele precise ale momentului (criza financiară, intenția de exploatare masivă a aurului pentru a devaloriza monedele de aur, în favoarea celor de argint), ca și reexaminarea concordanțelor dintre română și dialectele din Sudul Italiei: pornind de la lucrările lui Iorgu Iordan, dar utilizînd cercetări dialectale ulterioare și corectînd ceea ce e mai curînd rodul unor coincidențe.

Cu seriozitate, stil limpede și convingător, rigoare și prudență științifică, preocupare pentru metodă, dar cultivînd și plăcerea surprizei, a descoperirii și a polemicii, Teresa Ferro spune de fiecare dată ceva interesant și aduce o contribuție importantă la dezbaterea științifică actuală. ■

interviurile „r

Nina Cassian:

„Nu m-am despărț nici pentru o clip de cultura mea"

Carmina Popescu: *Poezia, muzica, biografia, istoria chiar, sunt tot atâtea vârste ale „însumării de harfe", cum ar fi spus Ion Barbu. Există vreo vârstă pe care s-o fi simțit, până astăzi, ca „fruct oprit", stimată doamnă Nina Cassian?*

Nina Cassian: Vă referiți la „artă" sau la vârstele biologice? În privința domeniilor creatoare, ce-i drept, mi-am „încercat puterile" în aproape toate disciplinele – literatură, muzică, desen și pictură, actorie, dans, critică literară, coregrafică, muzicală, de teatru și film, publicistică – unele dintre ele practicându-le doar ocazional și doar cu elan și competență de ... amator. „Fruct oprit"? Da, „mi-a plăcut să smulg cu dinții / un fruct ce nu voia să cadă" – mă refer, desigur, la „distinsa roadă / din arborele cunoștinții", cum scriam cândva într-o foarte veche poezie... Cât despre ființa mea trecătoare (sper că cealaltă e ceva mai „durabilă"...), multe mi-au fost interzise (îndeobște cele la care nici n-am râvnit): bogăție, frumusețe (fizică), înțelepciune, forță (fizică), onoruri, învățarea mai multor limbi străine (rusa, spaniola), tinerețe fără bătrânețe etc.

C.P. : Ați moștenit umorul de la tatăl dumneavoastră (nu l-ați pierdut nici astăzi!). În Rampa ați semnat prin 1947 chiar o cronică umoristică (pe lângă altele, dramatică și coregrafică). Cât de util v-a fost umorul în viață?

N. C.: Umorul? Îl consider o dimensiune a vieții mele (laolaltă cu arta și dragostea). Fără el, n-ar fi existat avangarda, el înseamnă, firește, distanțare, și spirit critic, și bun simț exacerbat (există așa ceva?) și atitudine ludică și orgie de cuvinte în libertate! Avem o lungă tradiție strălucită a umorului, de la Anton Pann, Caragiale, Creangă etc. la modernii noștri, suprarealiști sau nu, Gheorghe Dinu (Ștefan Roll), Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu și până la Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Șerban Foarță etc. (sau, în proză: Paul Georgescu, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Andrei Pleșu etc.). Umorul ne-a ajutat să supraviețuim sub asaltul absurdității exterminatoare ceaușiste. Când muream de frig în casă, ziceam: „Nu deschideți fereastra, că răcesc trecătorii". Când, în criza de alimente, ne duceam după o pâine, am inventat următorul dialog la brutărie: „Dați-mi o pâine". „Vreți una de azi sau una de ieri?" „Una de azi, bineînțeles". „Atunci veniți mâine". Și câte și mai câte. Adevărate cârje pentru invaliditățile noastre provocate de regim, ale mele și ale întregii națiuni.

C. P.: Există „întâmplări frumoase" pe care încă nu le-ați trăit? V-a marcat în vreun fel absența lor?

N. C.: Există, cu siguranță. De pildă, deși m-am măritat de trei ori, n-am purtat niciodată o rochie de mireasă. În desenele mele, n-am atins niciodată cota sarcasmelor bântuitoare ale lui Goya, nici pe cele, oarecum mai blajine, ale lui Daumier. În muzică, n-am dobândit tumultul beethovenian... Și or mai fi atâtea altele pe care nici nu m-am ostenit să mi le imaginez, fiindu-mi probabil inaccesibile. Oricum, e o întrebare dureros de frumoasă...

C. P.: Doamnă Nina Cassian, ați simțit, spuneți, nu de puține ori, „gustul de înec". A fost „gustul de poem" un antidot al celui dintâi?

N.C.: E adevărat că m-am gândit uneori să mă scufund pentru totdeauna în mare (sau, odată, în lacul Ohrid din Macedonia), după un lung înot. Dar, după cum se observă, „gustul de poem" a învins „gustul de înec". Deși doi poeți de seamă și de origine română, Paul Celan și Gherasim Luca, s-au aruncat și s-au înecat în Sena... Oricum, marea e o stihie misterioasă și chemătoare în adânc, poate pentru că m-am născut din ea, o dată cu amoebele...

C. P.: Să presupunem c-ați realiza mâine o antologie a regretelor. Cum ar arăta sumarul unei astfel de antologii?

N. C.: Lista ar fi cam lungă. Primul și cel mai mare regret al meu e că am părăsit (sau m-a părăsit) compoziția muzicală. După atâta muncă încununată de succes (o pot dovedi cu câteva casete pe care am imprimat o parte din lucrările mele), exilul m-a redus la impotență pe acest plan major (nu și în ce privește poezia). Dacă m-aș fi putut întoarce în România – să beneficiez de un domiciliu adică – sunt sigură că mi-aș fi continuat vocația... (aici ar trebui să inserez inadmisibilul tratament aplicat mie de o Primărie coruptă, larg popularizat, dar fără nici un rezultat, și despre care voi povesti pe larg în volumul al III-lea al memoriilor mele). Al doilea regret privește pierderea – prin confiscarea și devastarea locuinței mele din Dionisie Lupu, nr. 74, după obținerea azilului politic – a atâtor cărți, manuscrise, tablouri, partituri (incluzând compoziții proprii), scrisori de la oameni de vază etc. Regret enorm și intens dispariția apropiaților mei Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Augustin Doinaș și Irinel Liciu, Vera Valeriu, Anatol Vieru, Cristian Popișteanu, Virgil Vasilescu, Maria Luiza Cristescu și a atâtor altora pe care condeiul meu refuză să-i aștearnă pe aceste pagini... (soțul meu, tatăl meu, Marin Preda, Slavomir Popovici, printre ei).

C. P.: Angajarea politică, în plină adolescență, v-a impus, ziceți, „o disciplină de gândire și una morală", necesare caracterului în formare. Puteți explica astăzi în ce a constat această disciplină?

N. C.: Bertolt Brecht, într-o poezie, spunea că „omul bun" („Der gute Mensch") se gândește și la altceva în afara lui însuși. „Disciplina de gândire" și cea „morală" au constat exact în faptul că mă despărțeam de egocentrismul care se năștea în mine (datorită puseurilor creatoare), aderării la o cauză generală și generoasă. Că la ora aceea – în 1940! – aceasta s-a numit pentru mine „comunism" – aceasta merită o mai lungă și mai nuanțată discuție. Oricum, această sonoritate e compromisă (prin instalarea, în numele ei, a unor regimuri dictatoriale și imperialiste, bazate pe teroare, minciună, răstălmacire, călcare în picioare a „comandamentelor" ideologiei înseși...). Astăzi, e dificilă, dacă nu chiar imposibilă, pomenirea ideii înseși. Rezultatele pozitive în formarea caracterului meu au fost: o mai coerentă privire asupra lumii, detașarea de avantaje materiale, implicarea în destinul năpăstuiților de pe glob (indiferent de rasă sau de naționalitate) – plus iradierea unei utopii (uneori, e frumos să visezi!). Dar „frigerea cu ciorbă" și „suflarea în iaurt" mă urmăresc până astăzi, împiedicându-mă să cad pradă oricăror ispititoare chemări...

C. P.: Când echilibrul fragil dintre convenție și invenție, dintre „comanda socială" și „comanda vocației" s-a frânt, a urmat în biografia dumneavoastră lirică o lungă perioadă de tăcere și „anemiere a sângelui estetic". Cum a fost posibilă „repatrierea" cuvintelor în proverbiala dumneavoastră spontaneitate de altădată?

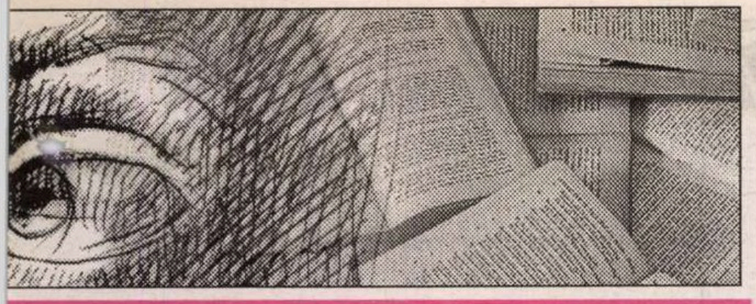
N. C.: Am pomenit – și nu o dată – de consecințele nefaste ale încrederii mele oarbe în „lumea nouă" și de supunerea la poruncile celor de sus de a scrie „pentru popor". Anii de scris forțat si convențional mi-au anemiat sângele estetic și, ceea ce e mai grav, o făceam din convingere și de bună credință. Prin 1953-1954, am amuțit cu adevărat în poezie (nu și în muzică), după ani de „pierderi planificate"! Cuvintele s-au întors la mine în 1956, în satul 2 Mai. Cu uimirea regăsirii am scris atunci, la început, cum că anumiți nori sunt de o culoare cenușiu-închis ca a „penelor de gâscă" (natura și metaforele fiind interzise o bună bucată de vreme). Am reintrat în peisaj și am compus, după o lungă secetă, primele poezii, adolescente și convalescente, de dragoste. „Ciorba" și „iaurtul" de mai sus se referă la amestecul meu în politică, într-un domeniu pentru care n-aveam nici chemarea, nici competența să mă amestec, fiind inaptă de a descifra complicatele și sumbrele ecuații ale acestei activități. Deci, spre iritarea unora din recenții mei interlocutori români, am continuat să spun că nu mă amestec în politică, drept care mi-au servit o replică aidoma celei care mi s-a spus când aveam 15 ani, de către cei care voiau să mă atragă în mișcarea comunistă: „A nu face politică e și ăsta un fel de a face politică (!!!)" O fi, dar experiența mea de Stan Pățitu' mă îndrituiește la o atitudine mai echilibrată, ba chiar sceptică. De cinism însă nu sunt capabilă.

C. P.: Cât de ușor/dificil este dialogul Ninei Cassian cu propria cultură? A schimbat exilul natura acestui dialog? Cum s-a întâmplat „reîncarnarea" în limba engleză și cât de înțelegătoare a fost limba română față de această schimbare?

N. C.: Nu m-am despărțit nici pentru o clipă de cultura mea, de identitatea mea care-mi aparține și căreia sper că-i aparțin. Desigur că, datorită distanței, nu sunt întotdeauna în stare să mă țin la curent cu cele mai noi sau mai semnificative apariții din țară. Totuși, cred că percep pulsul și pulsația actuală a literaturii. În repetatele mele „vizite" în România – o dată sau de două ori pe an – îmi cumpăr cărți – din păcate, nu m-am nimerit și la săptămânile muzicale decât o dată, când am ascultat o lucrare de Aurel Stroe și una de Tiberiu Olah (mai trăia). De asemenea, citesc cu regularitate *Dilema veche* ș *România literară*. Cât despre „reîncarnarea" mea în limba engleză pot spune doar atât: ea s-a petrecu destul de târziu, după aproape zece ani de domiciliere în S.U.A., și nu datorită vreunei ambiții sau dorințe de „adaptare la mediu", ci doar atunci când primele versuri în englezește mi s-au impus în chip firesc și spontan. Contribuisem deja cu ajutorul unor poeți, unii de vază la traducerea a numeroase poezi ale mele, acoperind decenii de activitate – oferindu-le ceea ce se numește o „traducere brută", dar, de fapt, o versiune posibilă. Acest exercițiu m-a stimulat, fără îndoială, până am început să „eman" în limba de adopțiune.

C. P.: Care este totuși secretul tinereții dumneavoastre creatoare? Există un astfel de secret?

N. C.: Mulțumesc pentru compliment, dar nu știu dacă-l merit. Tot ce știu e că, asemenea tatălui meu, n-am stat niciodată degeaba. Îl văd și acum, în ultimii lui ani, slăbit de boală, dar stând ore întregi în fața mașinii de scris, lucrând la o autobiografie (pe care o am aici cu mine într-un sertar). În ce privește lucrul meu, nu mă mâna nimeni din urmă decât propria mea nevoie de a mă exprima pe mine și ceea ce mă înconjura, preocuparea mea de căpetenie constând în a evita rutina, repetiția, autopastișarea – sau, în altă ordine de idei, delirul grandorii sau autodenigrarea excesivă: ambele, forme de narcisism! Ca și în „fragedă pruncie", nu *eman* decât atunci când „îmi vine", când simt nevoia. Și, slavă Domnului, am

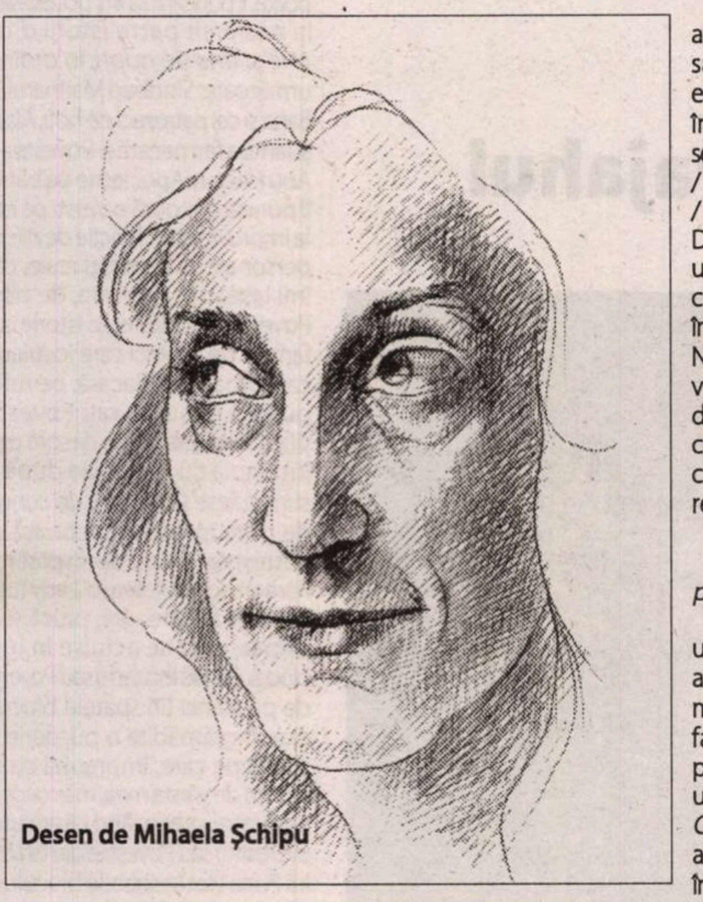


âniei literare"

nţit-o aproape non-stop!

C. P.: Al. I. Ştefănescu a scris o ză tulburătoare despre dumnea- astră: „Tu eşti ca marea (...) frumoasă ucigător de voluptuoasă în larg". te, doamnă Nina Cassian, marea, hetipul fiinţei dumneavoastră? În te feluri se risipeşte la ţărm o are?

N. C.: Multă vreme am crezut u am ştiut) că marea e stihia mea enţială. O cunoscusem la Constanţa, când aveam cinci ani şi de când m învăţat să înot. M-a atras şi m-a ulburat textura ei în care intram u adevărat ca într-o stihie, mirosul i, culorile schimbătoare de la al şi din larg, agitaţia şi liniştea ei, coicile diferite pe care le încrusta nisipul umed al ţărmului. Am dorat-o, nu în adolescenţa asuprită e război, ci în prima tinereţe, când m gustat-o noaptea, scăldându- nă în şampania aurie a dârii lunii. eci de poezii am scris despre mare deşi n-am fost străină nici de munţi, e care i-am cutreierat, îmbătându- nă de urcuş şi de înălţime când, jungând la vârful cel mai de sus, e simţi stăpânul lumii...). ... Fragmentul in scrisoarea soţului meu Ali e unul in semnele dragostei lui pentru nine – dragoste pe care sper că -am întors-o, uneori înzecit.



Desen de Mihaela Şchipu

C. P.: Ochii nedescoperiţi la reme, spuneţi, lunecă spre „fundul ământului". Ce s-ar întâmpla cu i dacă i-am descoperi la timp? Aţi flat până azi numele „continentului" n care „copacii/ stau în poziţie de ugă" (...) şi râurile curg de asemeni năuntrul lor" (Scrisori)? Noaptea redeţi că e „ucigaşa culorii" (a respiraţiei), iar albastrul, culorile în general, sunt semnul vieţii. Cât de mult poate contribui poemul la eliberarea vieţii din captivitatea nopţii? Suntem „indescifrabili", ziceţi, precum vechile manuscrise (Perfect Strangers). Comunicăm mai mult prin tăcere decât prin cuvinte?

N. C.: Întrebările sunt un fel de parafraze ale versurilor mele. Bineînţeles, sunt bucuroasă că rândurile mele sunt citibile şi citabile, dar extrase din contextul lor temporal şi, mult mai important, din contextul poeziei căreia îi aparţin, îmi stânjenesc răspunsul. Totuşi, de pildă: „ochii" care „lunecă spre fundul pământului" e un vers dintr-o poezie scrisă în 1946, deci acum peste 50 de ani, şi care face parte din volumul meu de debut *La scara 1/1*, ca şi „noaptea, ucigaşa culorii"; „copacii stau în poziţie de rugă" şi „râurile curg de asemeni înăuntrul lor" sunt dintr-un alt timp poetic, la circa 20 de ani distanţă. Ce pot răspunde, decât că nu am pretenţia ca fiecare vers al meu să cuprindă câte o „cugetare profundă" sau câte un enunţ peremptoriu, vizând ADEVĂRUL (oricum relativ). Ele, aceste versuri, sunt jeturi ale cunoaşterii şi imaginaţiei mele şi sper ca ele să se încorporeze în poeme coerente şi plauzibile. Dacă unele se reţin sau devin cumva emblematice, aceasta nu poate decât să mă fericească...

C. P.: Cum să iubim şi cum să ne dăruim unii altora în această lume în care vie e cu adevărat numai convenţia?

N. C.: Ştiu că am scris aceste cuvinte – dar ele reprezintă mai mult o hiperbolă poetică, pe care de altfel o amendez pe parcursul poeziei. Nu detest convenţia – ea fiind concluzia unui şir de experienţe, ea e adesea un semn de civilizaţie, facilitând convieţuirea şi comunicarea (acel „bună ziua", acel „mulţumesc frumos" etc.). Dar detest convenţionalismul care se suprapune peste „realul" în mişcare, sufocând „viul".

C. P.: Cine ne va salva de ipocrizie, doamnă Nina Cassian? Cât timp ne vom lăsa devoraţi de ea?

N. C.: Referitor la ipocrizie, am avut parte de ea, la scară istorică sau personală. Am şi scris despre ea, demult, în 1956 (ceea ce nu înseamnă că ea n-a continuat să se exercite): „Ipocrizia, floare carnivoră, / A răposat? N-a răposat ea oare? / Miresmele-i adânc otrăvitoare, / Dacă te-apropii, încă te devoră." Şi urmează câteva strofe care detaliază conceptul şi descriu diversele înfăţişări pe care acesta le arborează. Nu ne putem salva de ipocrizie, de vreme ce nu suntem capabili s-o depistăm întotdeauna. Şi apoi, ce ne facem cu „minciunile pioase", cu „adevărurile parţiale" la care recurgem uneori?

C. P.: Cum se poate face din poezie o „sărbatoare zilnică"?

N. C.: *Sărbătorile zilnice* e titlul unui volum al meu, cred de prin anii şaizeci, scris într-o perioadă a mea mai optimistă la suprafaţă. De fapt, zilnica sărbătoare a poeziei poate include ... şi funeralii (titlul unei cărţi a mele în englezeşte e *Cheer leader for a funeral*, în traducere aproximativă „Strigături vesele la înmormântare" ...). Bucuria şi durerea sunt de nedespărţit, cu dominări alternante, în binecunoscuta dialectică a vieţii. Am fost binecuvântată cu nevoia şi abilitatea de a exprima prin cuvinte şi sunete trecerea mea pe acest pământ. Mi s-au făcut multe daruri (*Să ne facem daruri* e titlul unui volum de mai târziu), multe mi s-au răpit (Domnul a dat, Domnul a luat...). Toate laolaltă, în ordine şi dezordine, mi-au fost, într-un sens, zilnice sărbători.

C. P.: Are poezia vârstă? Sau e vârsta ei adevărul, cum spuneţi în Poeţii tineri*? Cum aţi defini acest adevăr?*

N. C.: E ciudat că-mi puneţi această întrebare când contextul însuşi al acestei poezii mi-a fost readus în actualitate: „cu mii de ani" în urmă, în Dobrogea, i-am auzit recitând pe Ion (ulterior Ioan) Alexandru şi pe Dumitru Mureşan, doi poeţi tineri şi blonzi. Am fost atât de încântată de talentul lor (şi de aspectul lor), încât le-am dedicat poezia *Poeţii tineri* (i-am recitat-o lui Alexandru, cu prilejul unei vizite a lui la, pe atunci Centrul Cultural Român din New York, în semn de omagiu – deşi, de ani de zile, poezia lui, după părerea mea, declinase...). În schimb, aflu, într-un număr recent al *României literare*, o pagină de poezii sub semnătura lui Dumitru Mureşan, care-i atestă talentul în vigoare (după, pare-mi-se, o destul de lungă absenţă – oricum, nu-l mai citisem de mult şi m-am bucurat de regăsire, cum mă bucur de orice întâlnire cu poeţi adevăraţi, tineri sau nu, cu poezia adevărată, care, cum se ştie, n-are vârstă.

C. P.: În poemul Parafă *numiţi cartea „semn scăzut". De ce? Iar în imaginea lirică a răstignirii pe „crucea spaţiului şi a timpului", geamătul se transformă în vers. De câtă luciditate e nevoie pentru a fi „convertit" acest calvar în poezie?*

N. C.: Din nou, nu doresc să speculez în jurul citatelor extrase din contextul unor poeme, ca şi când ar conţine cine ştie ce adevăruri supreme. Ele sunt, în fond, metafore a căror semnificaţie sau impact aparţin structurii întregului poem. Cu ce aş ridica interesul acestui interviu dacă aş menţiona că „semn scăzut" face parte din poezia *Parafă*, dedicată lui Ion Barbu, în 1946, şi scrisă oarecum în stilul lui? Sau că acea „cruce a spaţiului şi a timpului" a fost înlocuită cândva cu „axa x şi axa y"? Câtă vreme nu sunt luate la lectură poemele înseşi în care au fost încorporate, citatele „se veştejesc". Poate nu şi unele, din sutele de metafore folosite, ca de pildă: „Şi era lumină, şi era lumină ca-ntr-un pahar cu ceai în care-a explodat o albină" sau „vara", plecând „târâtă ca un văl de ciocurile cocorilor" – acestea, alese la întâmplare, ar putea, poate, circula independent, după cum s-a reţinut şi un distih glumeţ al meu: „M-am deplasat la faţa locului, / faţa locului era umflată"... Dar, cum am spus într-un alt interviu, dacă-mi doresc ceva e *să fiu citită*. Cu orice risc, cu tot riscul de a-mi dezamăgi cititorul, de a-l deruta sau irita...

C. P.: De ce nu vă puteţi vindeca „de rana de secol, / de rana de lume"? Care e rana încă nevindecată a memoriei dumneavoastră?

N. C.: Recunosc că nu mă pot dezinteresa de soarta lumii, chiar dacă nu mă implic direct, chiar dacă nu pot avea nici o contribuţie în ameliorarea ei, necum în aflarea soluţiilor privind gravele conflicte, fizice şi morale, care o cutreieră. (Fireşte, marii scriitori şi artişti pot influenţa, în timp, mentalităţi sau psihologii... În timp, şi cu bătaie lungă...). Simt durere, indignare, frică şi neputinţă când iau cunoştinţă de masacre, de devastatoare fanatisme religioase, de ipocrizia asociind puritanismul cu pornografia, de atacuri în masă, etnice sau rasiale, de anomalii mentale şi sociale pe toate cinci continentele. Într-adevăr, nu pot asista la „spectacolul lumii" cu superioară indiferenţă!

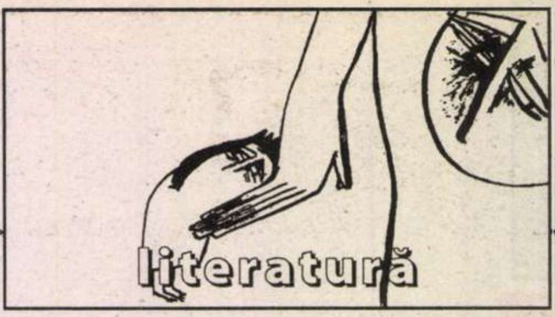
C. P.: Numiţi Memoria ca zestre *„un document al haosului tinereţii". Ne putem „certa" cu haosul din noi, doamnă Nina Cassian?*

N. C: Mai întâi, nu cred că *Memoria ca zestre* se poate defini ca „un document al haosului tinereţii", dacă n-ar fi decât pentru faptul că, încă din volumul întâi, comentariile depăşesc mult timpul extraselor din jurnalul originar, nemaipomenind de volumul al II-lea, care cuprinde perioada dintre 1954-1985, deci în care tinereţea e treptat continuată şi depăşită de o nedorită, dar inevitabilă maturitate. Cât despre volumul al III-lea (şi ultimul) din *Memoria ca zestre*, acesta descrie şi comentează intervalul dintre 1985 şi până astăzi, când împlinesc (sau am împlinit, depinde când apare acest interviu) incredibila (pentru mine) vârstă de 80 de ani (?!). *Cearta cu haosul* e titlul volumului antologic, apărut foarte târziu, după revoluţie, în „Biblioteca pentru toţi", titlu care aparţine de fapt unei poezii ale mele şi care titlu indică destul de clar că visez o ordine, o disciplină, în sortarea detaliilor vieţii, întru aflarea unui „sens" – pe care l-am şi găsit poate în activitatea creatoare neîntreruptă până azi, bună, rea, cum o fi fost şi este.

C. P.: Dacă muzica a fost un „exerciţiu de umanizare" a „stihiilor tinereţii", iubirea ce fel de exerciţiu a fost?

N. C.: Nu ţin minte să fi afirmat vreodată că „muzica" m-ar fi „umanizat". Dacă am avut cumva nevoie de „exerciţii de umanizare", acestea au avut loc în primul rând prin contactul cu oamenii. Nici muzica, nici iubirea n-au fost pentru mine „exerciţii". Ele au înflorit din necesitatea de a dărui, devenind, sub o formă sau alta, şi „a primi". Multe extazuri şi fericiri, nelipsite de chin, mi-au fost oferite prin muzică şi dragoste şi artă, prin comunicarea cu semenii mei (şi cu cei care nu-mi seamănă deloc). *Memoria ca zestre* relatează pe larg „aventurile" mele în teritoriile vieţii, descoperite sau încă nu, până la uitarea de sine, care vine sau nu vine.

Interviu realizat de
Carmina POPESCU



Ruxandra Cesereanu

Unchiul meu, Maharajahul

Poate fiindcă în vremea copilăriei mele erau la modă filmele indiene împănate cu povești siropoase și cu un exotism smead-lacrimogen sau poate fiindcă, nu știu de ce, țineam morțiș ca cele *O mie și una de nopți*, preferatele mele, să se petreacă într-adevăr la Bagdad, dar orașul acesta mirific să fie în India (cred că îl confundam cu Bombay), am inventat pe la zece ani un personaj care era un fel de umbră a mea sau maestru sau înger păzitor sau frate mai mare de cruce. La început l-am văzut ca pe un soi de unchi, întrucât îmi plăcea acest soi de rudenie, mi se părea important și puternic și hâtru, apoi, după ce o vară întreagă am tot cântat Avaramu-o-o-o-o, dansând din buric și desenându-mi un cerc negru între sprâncene, i-am spus Maharajahul. Ei bine, acest unchi, umbră, maestru, înger păzitor sau frate mai mare de cruce, avea niște urechi destul de late, ca de elefant, avea barbă, purta ochelari, fiindcă era miop, și avea o chelie simpatică, o rotoghilă de cap, înconjurat de păr negru, ca un dominican oriental și destul de lățos, spun eu acum. Pe vremea aceea nu știam nimic despre Ganesha, zeul indian cu chip de elefant, dar cred că în inconștientul meu Maharajahul se contaminase, totuși, de celebrul elefant-zeu. De la o vreme am știut, de altfel, că ar trebui să îl botez pe Maharajah, drept care i-am spus, cât se poate de nepotrivit, întrucât i-am dat un nume evreiesc, i-am spus, deci, Solomon. Numele acesta țiuia special în urechile mele și apoi îmi plăcea împărțirea limpede în cele trei silabe ca niște pietre de râu. De altfel, îi și pronunțam numele cam așa : Soooo-lo-mon, prima silabă fiind lungită peste măsură, întrucât îmi țuguiam buzele de parcă aș fi fost dirijor de cor. Cea mai de seamă înzestrare a lui Solomon Maharajahul era aceea de a fi un mare și incorigibil povestitor. Firește că eu îl puneam să spună poveștile respective și tot eu și inventam poveștile punându-i-le în gură, dar la urma urmei era firesc ca lucrurile să se petreacă astfel: Maharajahul era o concrescență de-a mea, un gheb luminos, un halou căruia îi dădusem viață ca o adevărată născătoare.

Îl făcusem să fie insomniac, mai exact să arate ca o făptură de umbră, care nu are niciodată nevoie de somn. Când îl întrebam ce face noaptea, îmi răspundea că are un magnet de vreo trei kilograme, cu care capturează visele celor care dorm, așa încât toată noaptea vizionează ca la cinematograf acele vise și se inspiră pentru poveștile pe care mi le spune peste zi. L-am rugat, prin urmare, să îmi arate magnetul cu pricina: era o potcoavă de cal, pe care chiar eu o găsisem în timp ce rătăceam într-o duminică, prin pădure. Adevărat că era o potcoavă uriașă, dar în nici un caz nu avea trei kilograme. L-am chestionat apoi asupra numărului celor cărora izbutise să le captureze visele: mi-a răspuns că reușise să vadă ce visează noaptea aproape o mie de oameni. Că scotocise prin somnul mai multor făpturi, dar că nu toate îl lăsaseră să le vizioneze visele ca la cinematograf. Unele îl alungaseră de-a dreptul furioase din somnul lor.

Pe vremea aceea, pe la zece ani, nu dormeam nici eu prea bine: aveam tot felul de spaime, drept care părinții mei îmi îngăduiau să adorm cu lampa aprinsă. Cel mai tare mi-era frică de lupi. Nu aveam de unde să știu că lupii argintii, de pildă, aveau să-mi devină animale totem peste douăzeci de ani. În plus eram și somnambulă. L-am întrebat pe Maharajah dacă a vizionat visele mele vreodată, iar el mi-a spus că eu sunt una dintre cei care îl alungau cu furie din somn. Am râs în barbă: va să zică eram și făcătoarea și pedepsitoarea Maharajahului meu!

Tot pe vremea aceea mergeam la Școala de balet, din pricina unui păcătos de platfus; programul meu la această școală era atât de încărcat încât plecam dimineața la șapte și mă întorceam chiar înainte de căderea amurgului. Aveam ore de pian, dans clasic, dans popular, dans modern, dans ritmic, plus matematică, istorie, geografie, științele naturii, gramatică, literatură, franceză și engleză. În orice caz la Școala de balet am auzit întâia dată numele Solomon: era un profesor foarte sever, de dans clasic, al cărui nume de mic Iehova plutea ca o entitate divină pe deasupra elevilor săi, înspăimântându-i. Eu nu l-am văzut niciodată la chip pe acest domn Solomon, dar numele său neobișnuit îmi plăcuse fiindcă era altceva decât puzderia de Ionești și Popești de care te-mpiedicai sonor la orice colț de stradă. Or, Solomon era un nume de nicăieri, credeam eu, de sertar, de cufăr, de cutie magică. Tot pe vremea aceea se ivise o cântăreață de-a noastră care își spunea Narghita: avea o voce de fetiță retardată și clinchetea fie ca un clopoțel, fie ca o privighetoare oarbă. Ei bine, Narghita stătuse ani buni în India și se-ntorsese de acolo sută la sută indiancă, având valize întregi de sariuri, brățări, inele și cercei. Așa se face, deci, că de la Avaramu-o-o-o-o la Narghita, plus severul profesor de balet, l-am inventat pe Maharajah, "unchiul" meu, zis Solomon, clăpăug, miop, vag corpolent, dar în nici un caz gras. Fusese necesar să îl creez și fiindcă de acasă la școală și înapoi aveam mult timp liber, iar prietenele mele balerine, anume Grațiela și Adriana, nu puteau să-mi umple acest timp întotdeauna: Grațiela fiindcă era prea musculoasă și rigidă și seacă (de pildă, visa numai cifre), iar Adriana, deși mi se potrivea întru totul, era la fel de frântă de oboseală ca și mine, așa încât de obicei tăceam împreună. În drumul de la gimnaziu la școala cu încăperi luminoase, pavoazate cu oglinzi uriașe, unde învățam să facem serii de piruete și tot felul de alte învârteli de mâini și picioare, aveam nevoie de un însoțitor, mai ales când treceam pe lângă zidul vechi al orașului, cam pustiu la ceasul la care aveam eu cale pe acolo. Dar aveam nevoie de Maharajah și pentru când îmi ajungea rândul la diagonala de piruete: cu echilibrul meu de invidiat și cu ritmul așijderea, îmi ziceam totuși că nu mi-ar strica ajutorul Maharajahului Solomon, de care îmi închipuiam că mă sprijin astfel încât piruetele mele să iasă magistrale. Și așa și ieșeau: picioarele îmi mergeau strună și tăiau aerul ca briciul, dar, sărmana de mine, eram atât de lipsită de grație, în rest, încât aduceam cu o bucată de lemn care zadarnic încearcă să zboare.

Înainte de căderea amurgului, când mă întorceam acasă, atunci aveam cea mai mare nevoie de Maharajah, întrucât, obosită peste poate, îl puneam să îmi povestească la nesfârșit patru istorii din *O mie și una de nopți*, în ordinea următoare: Sindbad Marinarul, Ali Baba și cei patruzeci de hoți, Aladin și lampa fermecată și Povestea lui Abu Hassan. Apoi, lesne de bănuit, îi puneam în gură povești pe care le improvizam în funcție de diferite personaje sau entități reale, care îmi ieșeau în cale: era, de pildă, Povestea brotacilor (o istorie cu o familie de brotaci care locuiau în cada noastră de acasă, pe rufele puse la înmuiat) sau Povestea păpădiilor (era vorba despre ce se întâmplă cu păpădiile după ce sunt culese și împletite în cunună de principesă, cum zboară ele peste mări și țări și devin păsări de hârtie) sau Povestea lui Lady (Lady era cățeaua neagră, pitică și de pripas, care se aciuise în jurul blocului unde locuiam) sau Povestea de pe stânci (în spatele blocului erau îngrămădite o puzderie de stânci pe care, împreună cu alți indivizi de vârsta mea, mă cocoțam duminica, pretinzând că am urcat Everestul) sau Poveștile din Grădina lui Popa (tot în spatele blocului se afla o uriașă grădină în pantă, aparținându-i unui popă pe care, de altfel, nu-l văzusem niciodată la chip; în fiecare vară și toamnă, vandalizam împreună cu alți potlogari de teapa mea respectiva grădină, furând pe rupte caise, cireșe, vișine, dude, mere, pere, nuci, în timp ce paznicul grădinii ne fugărea și ne lua la trei păzește). Altfel, însă, povestea mea preferată era Sindbad Marinarul. Îl puneam pe Maharajah să mi-o spună nu doar de sute de ori, dar și pe voci diferite: cu glas subțire sau gros, răgușit sau tandru, tăios sau moale. Pe ici pe colo mai adăugam și eu lucruri noi: de pildă cum Sindbad a căzut într-un vârtej de mare sau într-un tunel al unor femei-pește, care l-au ținut sclav câțiva ani, punându-l să le istorisească tocmai călătoriile sale. Sau despre cum Sindbad s-a împrietenit cu o balenă care îi făcea semn cu ochiul stâng, fiindcă celălalt ochi era de pirat, fiind acoperit cu un petec. Firește, balena avea și un cercel în ureche.

Uneori, dansam cu Maharajahul: era, de fapt, un teatru de umbre pe care îl deformam intenționat, făcând ca umbra Maharajahului să fie mai mare și mai bondoacă decât a mea. Știam, însă, că cel mai important lucru sunt poveștile și că însuși faptul că eram povestitoare mă făcea să fiu altfel decât ceilalți: intensă, deplină și alinătoare. Să-i alint și să-i răsfăț cu poveștile mele pe cei din jur era plăcerea cea mai mare de pe pământ. Cum nu credeam în Dumnezeu pe vremea aceea, fie fiindcă nu știam cine este Dumnezeu, fie fiindcă mi se părea un domn prea ascuns chiar și pentru gustul meu, călărind prea mult pe nori și dormind prea mult în văzduh, cu vată în urechi, cum nu credeam, deci, în Dânsul, din aceste pricini, poveștile mele țineau locul lui Dumnezeu, desigur nu în sens tare, ci într-unul moale, aromat, cu stafide în halviță, pepene zaharisit, baton de miere cu migdale, dulceață de nuci verzi și de caise cu sâmburi, înghețată de fistic cu alune, sirop de zmeură, compot de ananas, jeleu de banane etc.

După cum poate oricine să bănuiască, Maharajahul nu a trăit decât un an sau doi, pentru că, după ce am învățat cum să fiu povestitoare de una singură, nu am mai avut nevoie de el. Așa încât, "unchiul" meu a dispărut pur și simplu, ca un balon de săpun, într-o zi în care, de pe balconul apartamentului unde locuiam, chiar asta și făceam: suflam baloane de săpun, înmuind bagheta într-o cutie cilindrică de plastic, având înăuntru o licoare concentrată cu detergent. Lecția Maharajahului fusese, însă, impecabilă: aceea că poveștile sunt cele mai adevărate și binefăcătoare prietene ale noastre, ale tuturor.

Anii au trecut și pe la treizeci de ani devenisem într-adevăr povestitoare profesionistă, chiar dacă nu știam încă să spun poveștile atât de bine precum "unchiul" meu de odinioară. În orice caz, uitasem complet de Maharajah, care zăcea într-o gaură de memorie. Știu că era duminică după-amiaza și că mă pregăteam să mă uit la televizor, la interviul cu un scriitor indian care devenise faimos și îmi stârnise interesul atât ca povestitor cu har, cât și pentru că fusese amenințat cu moartea din pricina unei cărți care parodiase Coranul. Ei bine, mare mi-a fost uimirea când, zărindu-l pentru întâia dată pe acel povestitor indian, miop, cu ochelari, cu barbă, vag bondoc, cu o chelie-rotoghilă înconjurată de păr negru, mare mi-a fost deci mirarea când, zărindu-l, l-am recunoscut pe Maharajahul din copilăria mea. Recunosc că am fost atât de tulburată încât am țipat ca un păun și chiar am simțit un șnur mic de lacrimi la colțul ochilor. Deoarece era chiar Maharajahul meu. Până și numele pe care i-l dădusem era același, chiar dacă intrase puțin la apă: nu se mai numea Solomon, ci Salman. ■

Dinu Iancuculescu

În cortul gol s-a așternut tăcerea

În cortul gol s-a așternut tăcerea
E pe sfârșite vinul în ulcea.
Murgul așteaptă să mă urc în șea
Și să mă poarte unde-l duce vrerea.

Îl țin în frâu, doar, doar aș mai putea
Să sorb din clipă dulcele și fierea.
În cortul gol s-a așternut tăcerea
E pe sfârșite vinul în ulcea.

Și n-am nici slăbiciunea, nici puterea
De-a mă jeli sau de-a mă bucura,
Căci nu e chip a mai întârzia
Spre-a mai spori cât de puțin averea.

În cortul gol s-a așternut tăcerea

Rondelu-i ca paharele cu vin

Rondelu-i ca paharele cu vin
Cu-n vers băut rostești o închinare.
De treisprezece ori cu fiecare
Și-adaugi celui ultim un suspin

Dar tot sorbind din vesela licoare
Paharul cu tristeți e tot mai plin.
Rondelu-i ca paharele cu vin
Cu-n vers băut rostești o închinare.

Un vers băut îngăduie puțin.
Și-ncepi să torni cu grijă tot mai mare
De vreme ce pe funduri de pahare
Și-n butiile dulci e și venin

Rondelu-i ca paharele cu vin

Timpul ca un vânt nebun

Timpul ca un vânt nebun
m-a grăbit, m-a pus pe fugă.
Nu-mi ajunge nici-o rugă
Să-l înduplec, să-l îmbun

Prea i-am fost supusă slugă
prea mi-a fost stăpân și hun.
Timpul ca un vânt nebun
m-a grăbit, m-a pus pe fugă.

Și n-am când să mai adun
Tot ce-ai mai dori să sugă
c-a rămas o buturugă
din ce-a fost o dată prun

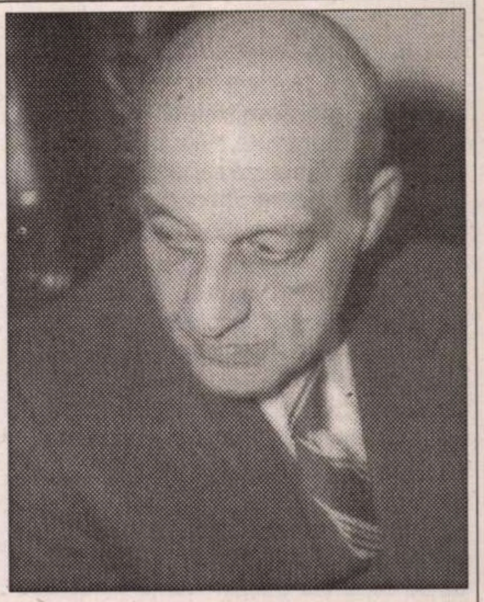
Timpul ca un vânt nebun

Ce teatru de păpuși și câtă lume!

Ce teatru de păpuși și câtă lume!
De mult trecut-a soarele-n amiazi.
Nu-i chip s-ascult pădurile de brazi
Tot mai pierdut între minciuni și glume.

Cine se simte dintre toți mai breaz
s-arunce piatra-n valul fără spume.
Ce teatru de păpuși și câtă lume!
De mult trecut-a soarele-n amiazi

Ci așteptând numai știu ce anume,
m-a nins mărunt pe tâmple și pe obraz.



Și mă visez grăbind din azi în azi
Spre un liman fără sfârșit și nume.

Ce teatru de păpuși și câtă lume!

Eu stăpânindu-mi teama, servitorul

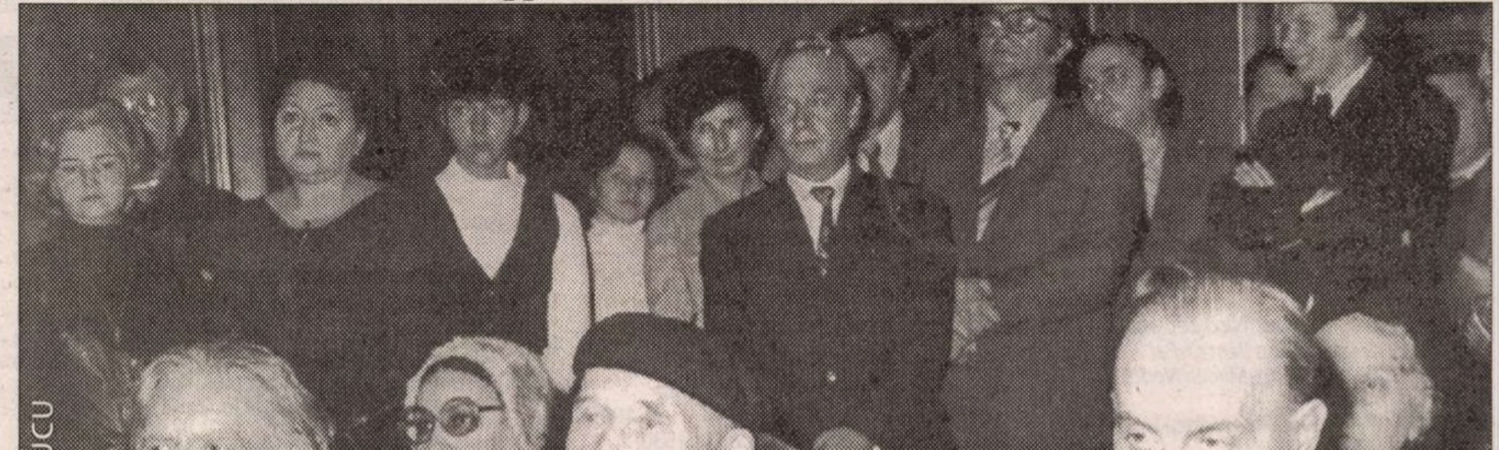
Eu stăpânindu-mi teama, servitorul
Virtuții mele ce m-a biruit,
Pe coamele juneților suit
Nu desluşeam cum șueră toporul

Acuma Doamne, singur și smerit
Vin către Tine, Tu, Mântuitorul.
Eu stăpânindu-mi teama, servitorul
Virtuții mele ce m-a biruit,

Păcatele ascunse sub covorul
De petice pe care am pășit
Le strâng acum, când drumul ia sfârșit
Și-un ucigaș înfăptuie omorul

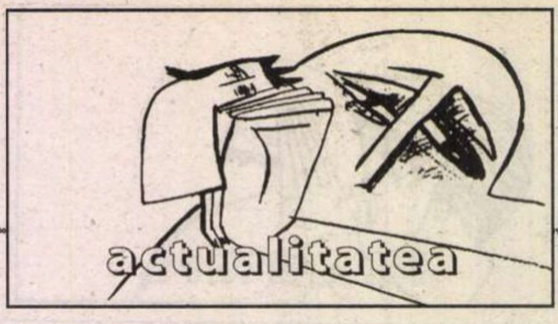
Eu stăpânindu-mi teama, servitorul ■

Fototeca „României literare"



Fotografie de Ion CUCU

I. Peltz, Ion Biberi, Constantin Noica, 1979



marina constantinescu a ales

Cutremur. În Țara Florilor

Aproape niciodată somniferele pe care le iau nu-și fac efectul. Angoasele mele reușesc să iasă, în pijamale, din subconștient și să anuleze cabotin diferitele concentrații de ceva care se termină în "zepam" sau "cum" sau "nox" sau "nax". Este o boală planetară insomnia. Nici măcar aici nu sînt o excepție. Uneori, și aici clasic, ațipesc lîngă plodul meu, după ce, totuși, citesc sau inventez o poveste. În funcție de gradul de oboseală. Invenția, vreau să zic. Orice regulă are și excepțiile care să o confirme. Și nu vreau să continui cu diverse cimilituri precum "la omul sărac, nici boii nu trag" sau "unde nu-i cap, vai de picioare" și altele din aceeași familie spirituală. Dacă n-ai bani să faci ce trebuie de la început într-o casă, renunță. Șantierele succesive, care dărîmă ce s-a construit anterior conduc viața spre coșmar, spre experiența lui Sisif, trăită pe cont propriu. După ce am descoperit că prin transperantele vechi, de lemn, intră și șuieră liber vîntul, iarna însăși, după ce apa s-a infiltrat în măruntaiele casei și am descoperit că nu aveam subfundație, hidroizolație ș.a.m.d., că nu sînt tiranți, după toate șantierele anuale, am mai trecut prin unul de curînd. Să aibă asta legătură cu insomniile mele? Țevile de căldură nu au fost bine calculate inițial ca grosime, caloriferele ca randament, traseele nu au fost bine gîndite. Cu puțin înainte să se răcească afară și pe datorie față de inginerul genial și cumsecade, am schimbat totul. Viața a mai rămas să o schimb. În rest, totul este de ultima generație și tehnologie în căsuța mea. Această ultimă operațiune din casa în care și locuiesc a fost devastatoare. La propriu și la figurat. Pereți găuriți, trasee modificate, alte găuri rămase la vedere pînă la adîncile mele bătrîneți, dacă le mai apuc, desigur, tone de moluz și de praf care au intrat peste tot, în cărți, în șifoniere, suflete, nări. În fine, după toată tevatura este minunat în casă. Cald și plăcut. Îngheț doar o dată pe lună, cînd văd factura. Atît. Dar asta se întîmpla și înainte. După ce plătesc, îmi trece.

Așadar, privind în jur într-o bună dimineață dezastrul ce mă înconjoară, sleită de puteri, am vrut să fiu occidentală în țara mea. M-am gîndit că și aici trebuie să fie firme care să facă, aplicat, curățenie în casă, după așa un șantier. Am căutat frenetic în *Pagini aurii*. Am sunat – cîte adiționale! – și am primit invariabil același răspuns: dacă sînt firmă, da, dacă nu, nu. Plata nu se discută decît în euroi, mulți, deși eu sînt plătită în lei, puțini. Dacă tranzacția are în vedere o casă locuită, subiectul animatului dialog sare în aer. Sun la 931 și o dispeceră amabilă îmi găsește, bizar de rapid, cîteva numere de telefon. Nici unul corect! De la curățătorii, de la spălătorii, nicidecum de la locul mult căutat de mine. Revin și dau peste aceeași doamnă. Iritată de reproșul meu timid, ca să nu exclud ajutorul. Îmi dă alte numere. Complet aiurea, ca și prima dată. Sun a treia oară și hazardul absolut mi-o scoate din nou, tot pe distinsa doamnă, în cale. Cine de cine își bate joc, îmi strigă enervată la culme. N-apuc să-i spun că mi se pare evident că ea de mine, că-mi trîntește telefonul. După cîteva ore, sînt tenace, nu?, un domn mi-a spus *cool* că mă rezolvă, că nu contează că nu sînt firmă și că am cărți, bulendre și vechituri. Batem palma pe cîteva milioane bune. Amuțesc. Salariul meu pe o lună de la *România literară* să îl dau în opt ore!? Și cu ce mai rămîn? "Fără moloz", îmi răspunde, promt, omul meu.

Muncesc ca nebuna cîteva zile. Nu-mi simt carnea, oasele, mințile. Spăl geamuri, aspir canapele, perdele, cărți, draperii... Nu este perfect, deși sînt perfecționistă, dar nu m-a costat nimic. Decît delabrarea mea fizică. Nu-i mare lucru. Admir, înainte de poveștile de noapte bună și în timp ce-mi înghit hapurile, policioarele din bucătărie cu obiecte din colecția mea de ceramică pictată manual. Strălucesc! Doamne, zic, dacă vine un cutremur, zob se fac! Probabil că medicamentele îmi diminuează structura de fatalistă, în loc să-mi inducă somnul. La oameni ciudați, efecte pe măsură, mi-a spus un amic doctor. Mare. Și-l cred. Citesc cîteva pagini din *Făt-frumos din lacrimă* – despre inventat nici nu a putut fi vorba – și... și... adorm. Cad într-un somn adînc, ca de sfîrșit sau de început de lume. Aud ca prin vis ceva în legătură cu un cutremur. Sar în mijlocul camerei și mă simt legănată pervers. Se leagănă toată casa ca într-o unduire arăbească. Așa, în ritmurile astea, viața se poate scurge încet-încet. În cîteva secunde, zbaterile cumplite, nimicnicia, insomnia, tristețile, bucuriile, soarele, luna, ploaia, sufletul, dispar.

Cam după o jumătate de oră, cînd am priceput că a fost realitate și nu vorba aruncată aiurea, seara, în bucătărie, după ce am constatat că situația este sub control, am vrut să-l sun și pe fratele meu, stabilit în Canada de cîțiva ani bunișori, să afle din gura mea ce s-a întîmplat și să audă că sîntem bine. Nu nimeresc prefixele – al țării, al orașului – mintea e înceată, de la pastile. Formez 971 pentru că mi se pare cel mai simplu în acest context. Îmi răspunde imediat. O secundă am senzația că, totuși, visez. Liniștea de la capătul firului îmi dă de gîndit. Doamna de dimineață?! Cum o fi ajuns și aici? E coșmar sau realitate? N-am să știu niciodată. "Da' de ce vreți să sunați în Canada? Și ce să le spuneți? Că a fost cutremur? Ei și? Lăsați-o baltă!" Încerc să-i explic că nu este problema domniei sale motivul pentru care vreau să telefonez în Canada, pe banii mei. Și chiar dacă acela este cutremurul, tot nu o privește. Dînsa nu trebuie să se ostenească și să-și batul capul în miezul nopții cu chestiuni ce nu fac parte din fișa postului.Trebuie numai să bată un număr. Atîta tot. Și eu achit factura. Simplu. Stridența și încăpățînarea vocii aruncă în aer discursul meu. " Și ce să le spui doamnă? Da' chiar n-ai somn?" Aș vrea să-i spun că nu prea am, deși mă tratez, că n-aș vrea să-i sară și fratelui meu care își poate imagina orice de la distanță, că avem doi părinți în vîrstă pe care îi adorăm, că e firesc să-l liniștesc și să-i explic, în două vorbe, că nu s-a petrecut nimic dramatic. "Normal ar fi să dormiți la ora asta, nu să stați călare pe telefon. Dați pace oamenilor. Și ce să le spuneți? Că a fost cutremur? Hai că-i bună! Da' chiar n-aveți ce face? De ce nu luați ceva de somn? Sau citiți ceva. Oamenii nu mai citesc în ziua de azi. Mie, una, nu-mi lipsește *Rebusul* din geantă, de acasă, de la birou. E nemaipomenit. Dumneavoastră n-aveți prin casă?" Insistențele mele o scot din minți. Nu înțelege cu nici un chip de ce mă cramponez să sun în Canada. Ca să spun că a fost cutremur? O aiureală. Da' eu n-am familie, domnule, nu e nimeni prin casă, nu mă poate pune nimeni la punct? Păi numai idei fixe am. Dimineață am vrut neapărat firme de făcut curat în casă. Ne-am boierit, rați ale dracu' de muieri puturoase, nu mai știm să dăm cu cîrpa, ne trebuie firme, alea, alea. Lenea e cît Casa Poporului, ce mai. Fratele din Canada mă învață tîmpeniile astea? De ce nu plec și eu acolo, dacă e așa de bine? Că-i știe dînsa pe toți îmbuibații ăștia, ard gazul pe-acolo, cum l-au ars și pe aici. Că ce, acolo umblă cîinii cu covrigi în coadă... După două ore, nici mai mult, nici mai puțin, obțin legătura cu Canada.

În casă e liniște, găurile de la țevi tronează ca niște trofee pe pereți. Casa asta nu-i perfectă, spune cu reproș copilul meu. Și are dreptate. Dar ce-i perfect pe lumea asta?

"Norilor, o, norilor
Unde-i țara florilor?" ■

calendar

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurențiu Fulga* (n. 1916)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1997)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbărași*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

literatură

cronica optimistei/pesimistei

de Ioana Pârvulescu

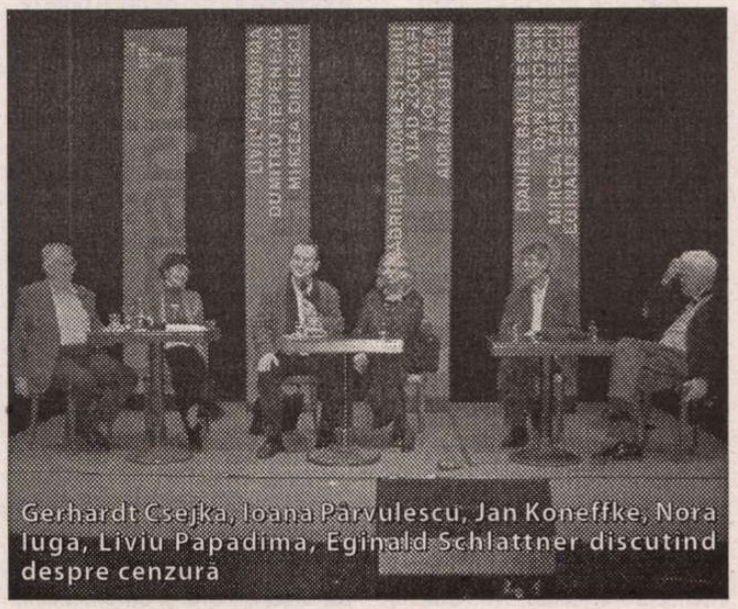
Viena și noi

Pregătirea. Ce înseamnă un lucru bine gîndit! Cu cîteva săptămîni în urmă, un grup de jurnaliști austrieci a sosit în București. S-au luat interviuri pentru radio și televiziune, s-au scris articole despre sosirea unor scriitori și artiști români la Viena, despre cărțile românești, despre cititorii și viața culturală de aici. Viena a fost împînzită, de la Stephansdom pînă la Dunăre, cu afișe colorate care anunțau zilele României în toamna culturală vieneză și numele românilor care sosesc, adică:

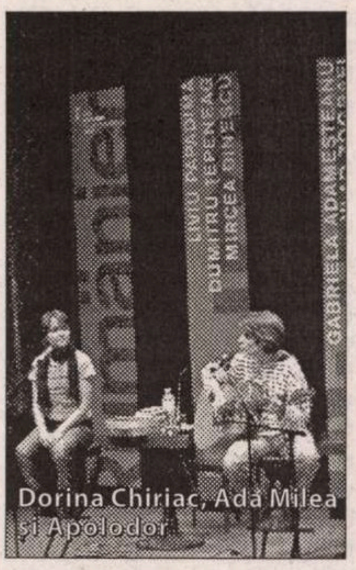
Noi. Literații din România: Gabriela Adameșteanu, Adriana Bittel, Daniel Bănulescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Ioan Groșan, Nora Iuga, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Vlad Zografi, plus, din Franța Dumitru Țepeneag și din Germania, Eginald Schlattner. Aceștia au făcut echipă cu traducătorii din Germania și Austria: Gerhardt Csejka, Georg Aescht, Aranca Munteanu.

"Maeștri cîntăreți": Ada Milea și Dorina Chiriac (o știți: "fiica" lui Niki Ardelean, colonel în rezervă), Teodora Enache & Marius Mihalache Trio, și "Maestrul pictor și fotograf" Mircea Stănescu.

Ei. Un duo-trio care a fost sufletul întregii povești: Jan (și Cristina) Koneffke și Walter Famler de la Alte Schmiede Kunstverein (în traducere "Vechea Fierărie", al cărei simbol este un ciocan, fără nici o seceră, firește). Au mai ajutat doamnele: Joanna Lukaszuk-Ritter și Laura Balomiri și Institutul Cultural Român din Viena. Și Mozart.


Gerhardt Csejka, Ioana Pârvulescu, Jan Koneffke, Nora Iuga, Liviu Papadima, Eginald Schlattner discutînd despre cenzură

BUCHHANDLUNG
Librărie


Dorina Chiriac, Ada Milea și Apolodor

Adriana Bittel și Einstein, la cafenea

Fotografii de Ioana Pârvulescu

Publicul. Sala teatrului Odeon – cam 170 de scaune (dacă nu mai mult) – a fost, încă din prima seară, plină. Ne-am putut da seama din reacțiile la lecturi că aproximativ jumătate din sală știa (și) românește, cealaltă jumătate știa (numai) nemțește. Părea un public prietenos, inteligent și cu simțul umorului. În discuțiile din pauze ne-am putut da seama din cine era format: universitari, studenți, editori, jurnaliști (exista pînă și o reprezentantă a ziarului *Augustin*, al *Obdachlosen*-ilor, *homeless*-ii din Viena, care se împarte gratuit pe stradă), români stabiliți în Austria, aflați temporar sau întîmplător la Viena. Erau și oameni din alte orașe ale Austriei care ne-au spus că au venit special ca să ne asculte. Iar doamna Kathrin Biegger, de la Wissenschaftskolleg din Berlin, care a publicat anul trecut un jurnal de călătorie în *România literară*, a făcut o buclă pe ruta București-Berlin numai ca să nu rateze evenimentul.

Programul. *Joi* seara: la sala Porgy & Bess din Riemergasse a fost un spectacol de jazz cu Teodora Enache (voce), Marius Mihalache ("Mihilake – cum s-a zis) xilofon, Arthur Balogh, contrabas și Lucian Maxim, baterie, încheiat, în triumf, cu "Bun e vinul ghiurghiuliu". La traducerea cuvîntului *giurghiuliu* am avut numai aproximări și bănuieli. La București, uitîndu-mă în DEX, am constatat că înseamnă trandafiriu, *rosé*.

Vineri: deschiderea oficială cu Walter Famler și Liviu Papadima, apoi lecturi din *La Belle Roumaine* de Dumitru Țepeneag și poeme-boabe-de-piper ale lui Mircea Dinescu.

Sîmbătă, ziua cea mai lungă. Un fragment din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, un monolog din *Sărută-mă*! de Vlad Zografi, o dezbatere pe tema cenzurii din România moderată de Jan Koneffke, lecturi din *Sexagenara*…Norei Iuga și din lirica ei și, așteptat cu nerăbdare, memorialul Gellu Naum, așa cum am bănuit, momentul de vîrf al serii. Prezentarea caldă făcută de Georg Aescht a fost urmată de fragmente din *Cărțile cu Apolodor* în interpretarea Adei Milea și Dorinei Chiriac. Despre rîsete și aplauze ce să mai spun, se pot închipui.

Duminică: Pata de ulei a Adrianei Bittel, poeme și un fragment din *Te pup în fund, conducător iubit!* de Daniel Bănulescu, apoi un delicios text intraductibil despre politica șnițelului vienez, în română, de Ioan Groșan și *Spovedania* în germană și, *pour la bonne bouche,* versuri de Mircea Cărtărescu. Încheierea, deplin convingătoare, a făcut-o domnul Eginald Sclattner citindu-și el însuși un fragment dintr-o proză încă nepublicată.

Echipele. Era impresionant să-i vezi pe scriitori pe scenă făcînd echipă cu prezentatorii și traducătorii lor, fără de care nimic n-ar fi fost posibil. Mi-am dat seama, din nou, cît de importantă este arta traducerii și cît de nedreptățiți sînt de obicei acei literați care se dedică cu totul gloriei altuia.

Hotelul. Era la cîțiva pași – sub un minut – de teatrul Odeon, unde se făceau lecturile. Nici că se putea o alegere mai bună. Ne-am comentat, care matematic ("409 – număr prim"), care fatidic ("313 – număr cu noroc"), care literar ("304 – număr thomasmannian, vezi Hans Castorp") repartizările pe camerele în care însă n-am apucat să stăm prea mult. Pe cameristă am întîlnit-o într-o dimineață. Era sîrboaică și vorbea românește foarte colorat. "I-am spus și lu' domnu' de la 313: românii sunt curați, n-ai ce face treabă în urma lor. Da' acum ne vin niște americani, ne scot sufletu'." Mi-a spus că face școală în fiecare zi, după-amiază, ca să devină din *Zimmerfrau – Etagenfrau*, ceea ce e "tot un drac". I-am dat un mic *Trinkgeld*, mai mult pentru spectacolul lingvistic. A protestat puțin, că n-ar fi nevoie "Nouă ne dă la fiecare căpătîi de lună ceva în plus".

Viena. Pentru noi și cu o zi însorită. Pentru mine unul din orașele favorite.

Praful. E o prezență atît de puternică în București încît l-am simțit cu toții și la Viena ca pe o binefăcătoare absență. În prima zi, după ore de umblat prin oraș, pantofii lui Mircea și Vlad, ghetele Adrianei și botinele mele erau strălucitor de curate. Nu ne-am putut împiedica să nu ne gîndim înfiorați ce s-ar fi întîmplat cu încălțămintea noastră la București. Pe trotuarul din fața unui magazin, o femeie mătura totuși cu temeinicie, într-un exercițiu mai degrabă gimnastic decît salubrizant. La trecerea noastră, în chip de scuză, cu un gest maiestuos din mătură, a pufnit supărată: "Dieser Staub!", "Ce de praf!". N-a înțeles de ce am rîs.

Întoarcerea. Am oftat la oftatul lui Apolodor, "Ce bine e la București!", pentru că acum nu s-a confirmat și Bucureștiul ne-a primit rece: cu o zi de luni, de ploaie, bălți enorme încă de la aeroport, circulație bară la bară, oameni mohorîți, claxoane. (La Viena, dacă un pieton rămînea derutat în mijlocul străzii, mașinile se opreau decent și șoferul zîmbea, întrebîndu-se în ce încurcătură s-o fi aflînd semenul lui fără roți. N-am auzit nici măcar un claxon în tot sejurul vienez). La intrarea în bloc o ceartă sinistră, care mi-a înnegrit pe loc aura vieneză, zgomote infernale de la lucrările din apartamentul de deasupra, care mi-au neliniștit gîndurile tihnite. Acum, marți dimineața, scriu articolul într-o atmosferă înghețată, pentru că sînt oprite gazele. Asta înseamnă că n-am nici apă caldă. De fapt nu e apă deloc. Nu e bine la București, cel puțin nu cînd te întorci dintr-o călătorie literară. Poate că e un noroc că amintirile se mai estompează.

O reușită. Așa ni s-a spus și oficial și în particular de către prietenii noștri vienezi. Așa ni s-a părut și nouă.

Articole. Despre zilele vieneze au mai scris, săptămîna aceasta, Adriana Bittel în *Formula AS*, Mircea Cărtărescu în *Jurnalul național*, Gabriela Adameșteanu în *22*. Poate și alții. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

89 89... TRIST ȘI DUPĂ '89

Afară ploua. Ca și acum, cînd scriu. S-a înserat repede și tot întunericul căuta să intre în mine. Ca atunci, în '89, cînd eu căutam cu disperare să ies din el. Îmbrac copilul și o iau spre Teatrul Foarte Mic. Intru în sală, mă așez și începe șirul gesturilor precipitate, cărora le pune capăt, de fiecare dată, doar gongul: dezbracă copilul, pe mine, pune hainele și umbrela undeva, în traistă, pe cel de-al doilea loc, cad, adunăle... Copilul mi-o arată, pe rînd cu noi, pe Coca Bloos. Sobră, prea tăcută, frămîntă ceva în mîini și ne ocolește privirea. Neînțelegînd de ce nu vorbim și nici măcar nu ne salutăm, se cațără pe scaune și spune în stînga și-n dreapta cine este doamna din apropierea noastră, cum o cheamă și ce profesiune are, lăsînd să se înțeleagă, în subtext, că el o cunoaște, spre deosebire de ceilalți. Îi dă tîrcoale cu coada ochiului, roșește, transpiră pînă cînd Coca Bloos se ridică, părăsește „civilia" din rînd cu noi și rostește prima replică.

„DE CE AȚI VENIT LA TEATRU?"

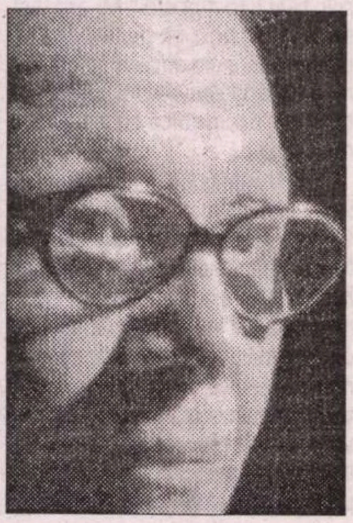
Aș fi vrut să mă bag și eu în vorbă. Să zic că răspunsul ar fi subiectul unui eseu, de pildă. M-am abținut, pentru că era copilul de față, destul de emoționat de interactivul dialog. Rîndurile de aici, însă, pot formula pe scurt un fel de răspuns: ca să poți vedea, uneori, și asemenea spectacole dezinhibate și dezinhibante ca cel ce se numește *89 89... fierbinte după '89*. FIERBINTE SUBIECT! Ca să te gîndești, după aceea, că nu a fost chiar totul în zadar în 1989. Că libertatea interioară, cea de expresie nu sînt vorbe în vînt, că sînt importante, decisive pentru un om, pentru un creator. Ca să te bucuri că un artist tînăr, cum este regizoarea Ana Mărgineanu, poate avea o asemenea forță și maturitate. Forța să abordeze un asemenea subiect, să îl exprime prin scrisul unor dramaturgi tineri, adică, de după '89, și să-l pună în scenă cu inteligență și cu ironie, multă și bine gradată, cu imaginație, fără trucuri ieftine, fără patetisme, fără goana după gloria facilă și imediată, cu orice preț, clișeul societății noastre post-revoluționare. Maturitatea să aleagă o distribuție „mixtă", cu greii și mai junii teatrului, o distribuție care să nu-și încheie rostul doar prin inteligenta sa alcătuire, ci să-și dispute miza începînd chiar din acest punct al alegerii. Maturitatea să-i țină cu adevărat și inspirație în mînă, să-i curețe de clișee și ipostazieri clasicizate, să-i motiveze, ea știe cum, astfel încît să apară proaspeți realmente, altfel decît ne-am obișnuit să-i vedem „folosiți". Mărturisesc, de exemplu, că nu l-am văzut de mult pe Gheorghe Visu atît de implicat, de curățat, de topit în personaj, deși mai mereu a vut șansa să lucreze cu regizori importanți. Cred că Ana Mărgineanu este șansa din zilele noastre care a știut să lucreze cu Gheorghe Visu adevărat, profund, pe acest rol și nu în general, pe fiecare cuvînt, accent, intenție. Doar pentru asta, pentru această împrospătare și ar merita să vedeți acest spectacol.

Teatrul Foarte Mic: *89 89... fierbinte după '89*. Un scenariu de Ana Mărgineanu pe texte de Ștefan Caraman, Peca Ștefan, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga. Regia: Ana Mărgineanu. Muzica: Petru Mărgineanu. Mișcare scenică: Florin Fieroiu. Distribuția: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Isabela Neamțu, Cristian Radu.

„Ce an seducător și liber, '89!
Să-l înfulecăm, să-l digerăm,
să-l anulăm.
Fierbinte avem acuma pe '89
Frustrările, eșecul să uităm."

M-am gîndit, cîndva, mult timp, cum naiba nu s-a găsit altă combinație de cifre pentru linia erotică. Cum să înceapă ea, repetitiv, inflamant, cu 89 89, cînd mie mi se părea că alăturarea este unică și intangibilă. Ca și reverența pe care s-ar cuveni să o facem celor ce azi nu mai sînt și care atunci, în decembrie, au ieșit ca niște nebuni, frumoși și inconștienți, toate ca noi să nu mai avem spaime de noi înșine, de propria conștiință. Trec zilele, nopțile, trec anii și ni se pare că ni se cuvine libertatea de azi. Ne batem sistematic joc de memoria individuală și de cea colectivă, de ceea ce s-ar numi respect și demnitate, de libertatea interioară al cărei drum ni s-a oferit, din nou, în 1989. Mă uit în jur. Văd figuri sinistre și cunoscute pentru porcăriile de dinainte. Tot mai multe, mai puternice, cu pîrghiile puterii din nou în mînă, cu același comportament ca și înainte, dictatorial, arogant. Te opui acestei cotropiri, ai alte păreri, idei, argumente, ești insultat, turnat, izolat, se asmute o întreagă armată de lingăi asupra ta. Văd cum tronează azi în funcții și mai mari, cu bani și mai mulți, cu privilegii la care nici ei nu ar fi visat vreodată. Coagulează, în continuare, complet nestingheriți, mizeria din noi, neputințele, frustrările, păcatele, minciuna, nerușinarea, amestecă inadmisibil valorile cu nonvalorile, încurajează lașitățile, oportunismul, cîntatul în slăvi. Viguros. Scîrbos. Uneori, în asemenea context, mă frec la ochi și cuget îndelung: în ce an sînt, de fapt? Dacă nu ar exista morții de atunci, nu ar fi, poate, atît de grav, de dureros. Așa, însă...

Ana Mărgineanu așază greutatea spectacolului său pe două puncte: cel dintîi este decupajul pe care ea îl operează asupra pieselor cîtorva dramaturgi români și foarte contemporani: Ștefan Caraman, Peca Ștefan, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga. Un scenariu inspirat conceput, pe muchie de cuțit, acut, cu tensiuni de tot felul, cu ironie și auto-ironie, cu tente parodice de primă clasă, cu umor acid, tăios, usturător, cu situații și relații umane, deloc sofisticate, de zi cu zi, din mintea și din sufletele tuturor. Analiza propune de fapt investigarea continuă a trecutului, a raportului fiecăruia cu el – emoțional, social, moral, rezidual – pentru că pe acest raport se înalță prezentul, eliberat sau angoasant. Sînt alternate tonurile, umorul și umorile, este cercetat firesc conștientul și, în același timp, subconștientul. Scenariul își propune acest tip de cercetare și nu formularea unor verdicte. Interesantă mi se pare și inserția de dialog interactiv cu spectatorii. O formă ușoară de dezinhibare, un deget care zgîrie delicat conștiința la o auto-analiză. Punerea în scenă este alertă, dinamică, turbionară, uneori, și, în același timp, cu scene ca un stop cadru cinematografic, în care se pătrunde profund într-o temă, într-o problematică, într-un personaj, de la aparențe spre esențe. Aerul spectacolului pare unul mai lejer, cu un limbaj liber, colocvial, direct, cu o muzică pe măsură, antrenantă, cu stropi de acizi pe ici, pe colo. De fapt, dincolo de toate astea, spectacolul coboară în subteranele ființei noastre formată în comunism, tarată de spaime și neajunsuri, violată în cuget, simțiri și intimitate, coboară în inerții, în poziționarea generațiilor, în haosul existențial. De ieri și de azi. Al doilea punct este chiar trupa: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Isabela Neamțu. Fiecare are cîte un moment tare, cîte un monolog, o apariție de protagonist absolut, lucrată amănunțit, pînă la nuanța subtilă și rezonanțele cuvintelor. În acest spectacol, actorii sînt explorați profund. Este elaborat un studiu atent pentru fiecare dintre ei, sînt înlăturate clișeele, drumurile adîncite de șabloane, rostirile previzibile, rezolvările facile, la îndemînă. Fiecare actor surprinde prin seriozitatea, travaliul cu sine, deschiderea față de propriile disponibilități, pe care acceptă să le sondeze serios. Spectacolul Anei Mărgineanu, tînăra regizoare, este ca un concert de cameră. Mica orchestră susține o partitură ce pare accesibilă. Aici este și denciul, momeala. Pare pe înțelesul tuturor și are, totodată grade de receptare. Concertul este dirijat impecabil, este interpretat de virtuozi. Fiecare notă contează, fiecare instrument în parte, fiecare atac, precum și fiecare solo în parte, care nu ar putea să fie minunat dacă nu s-ar sprijini pe calitățile partenerilor. Gheorghe Visu, Coca Bloos, Cristian Iacob, Isabela Neamțu, Maria Ploae. Cinci actori, cinci recitaluri, o echipă într-un spectacol viguros, tulburător prin performanța fiecăruia și a tuturor, structurat, construit, muncit, elaborat și dirijat de o regizoare tînără, Ana Mărgineanu. Puternică, ambițioasă, în sensul nobil al cuvîntului, care mă convinge pe deplin cu acest *89 89... fierbinte după '89*. Întregul drum de la text-texte la spectacol este perfect articulat, argumentat, coerent, fără încărcături, cosmetice, brizbrizuri. Simplitatea și onestitatea lui tușează, emoționează. Vibrațiile contează să anuleze, măcar pe durata reprezentației, lîncezeala din noi, pietrificările, inerțiile, nostalgiile. Recomand spectacolul și ca pe o formă de terapie. „Cine uită, nu merită!" Cam ce se petrece cu noi... Din această întîlnire a Anei Mărgineanu cu sine și cu această trupă a avut de cîștigat fiecare actor, Teatrul Mic, și, deloc de neglijat, noi, spectatorii, „subiecții" tinerilor dramaturgi. ■



cronica filmului

de Alexandra Olivotto

Degenerarea thriller-ului

În engleză, cuvântul „thriller" a migrat de la categoria substantivală la cea adjectivală. Cel puțin pentru criticii de film; definiția termenului e atât de vagă, unicul ingredient obligatoriu fiind suspansul, încât e imposibil să vezi un thriller în stare pură. Mereu trebuie să existe implicații politice, sociale sau psihanalitice, genul fiind de altfel asociat cu masochismul: spectatorul se identifică cu eroul în pofida suferințelor îndurate de acesta până la victoria finală. Iar pe piața românească se găsesc thrillere cu război (*Cuba*), cu spioni (*Scorpio*), politice (*Candidatul altora*) sau polițiste (*Identități furate*).

Ce se întâmplă atunci când regizorul a ceea ce ar fi trebuit să fie un thriller decide să realizeze un film care, folosindu-se de un context politic instabil și de multă violență militară, să fie și o satiră la adresa melodramei? Răspunsul îl găsiți vizionând o "noutate" pe DVD: lungmetrajul *Cuba* în regia lui Richard Lester (1979). Trebuie spus de la început că acest film nu e nici unul dintre cele care i-au adus celebritatea realizatorului, ca cele cu formația Beatles, și nici măcar unul dintre favoritele criticilor, ca *Petulia*. În schimb, e un film care din cauza multifațetelor sale, a avut ca efect *post factum* un conflict major între actorul principal (Sean Connery) și regizor. Dar, despre asta, ceva mai târziu.

Chiar în ajunul victoriei lui Castro din 1959, dictatorul Batista decide să combată forțele revoluționare într-o manieră științifică și își achiziționează un fost maior al armatei britanice, Dapes (Sean Connery), specializat în lupta de gherilă. Dar el vine prea târziu ca să mai poată schimba ceva; țara e în plin haos, iar Dapes preferă să reia o relație amoroasă începută cu ani în urmă cu Alejandra Pulido (Brooke Adams), acum soția unui milionar cubanez. Povestea de dragoste de pe fondul războiului e anti-melodramă dusă la extrem, iar protagonistul, deși are toate datele pentru a fi un adevărat erou, se dovedește incompetent: nu are cum să-și ducă la capăt misiunea, deoarece se află în mijlocul unui măcel care depășește toate regulile, nu o convinge pe Alejandra să părăsească țara cu el odată ce Castro preia puterea. Cu alte cuvinte, Dapes e exact contrariul lui James Bond, personaj pe care Connery l-a făcut faimos și viceversa. Surpriza e că actorul nu și-a dat seama de acest lucru în timpul filmărilor, și de aici conflictul de care vorbeam.

Dar această satiră dăunează și aspectului thriller: te identifici cu personajul, deși știi că va pierde, fiind doar un om care se bate cu istoria. Iar asta, la rându-i, afectează suspansul, care supraviețuiește doar la nivelul poveștii de dragoste. Totuși Lester nu neglijează tensiunea lungmetrajului, preferând nu s-o amplifice prin răsturnări de situație, ca de obicei într-un thriller, ci s-o mențină constantă prin detalii de atmosferă sau prin personaje secundare prinse în demența generală. Firește că rezultatul e un hibrid cinematografic; nu pot garanta satisfacția sau insatisfacția de după vizionarea acestui film.

Un alt film care aspiră la statutul de thriller e *Scorpio*, de Michael Winner (1973), disponibil tot pe DVD. Deși numele regizorului nici nu apare în *The Oxford History of World Cinema*, merită un dram de atenție măcar pentru starurile care au lucrat cu el: Orson Welles, Marlon Brando și, în cazul de față, Burt Lancaster și Alain Delon. Primul îl interpretează pe Cross, agent C.I.A., care dorește să se retragă, al doilea e Scorpio, un asasin profesionist educat de Cross și folosit de CIA. Conflictul pentru putere alterează relația dintre cei doi: agenția îl vrea mort pe Cross deoarece a trădat (ceea ce nu e sigur), iar unicul care îl poate lichida e Scorpio. Rezultă un joc de-a prinselea – cu multe victime adiacente - ce se petrece în trei metropole: Paris, Viena, Washington.

Problema acestui thriller cu spioni e tot administrarea suspansului: deși mult mai rapid și mai spectaculos în desfășurarea evenimentelor, lungmetrajul e incapabil să ajungă la o rezoluție. Ambiția filmului e de a oblitera distincția dintre bine și rău: în războiul rece, nici rușii, nici americanii, nu dețin integritatea morală, iar personajele sunt la fel de ambigue. Evenimentele, tocmai din cauza narațiunii frenetice, nu sunt suficient motivate: vezi acțiuni planificate în detaliu, care apoi eșuează spectaculos. Apar contradicții la nivelul scenariului: Cross îl învață pe Scorpio să nu aibă încredere în C.I.A., care-l utilizează doar pentru că nu poate comite direct crimele. Iar apoi un șef C.I.A. este înfățișat ordonând o crimă în maniera lui Don Corleone?!

Mai mult, filmul pare un colaj alcătuit din elemente din alte thrillere: sfârșitul e ca în *Principiul dominoului*, urmărirea din Viena ca în *Al treilea om* și exemplele nu se opresc aici. Ca atare, filmul merită privit doar pentru prestația actorilor.

Același lucru se poate spune – trecând în contemporaneitate – despre *Candidatul altora*. Ei, de data aceasta, filmul nu are nici o scuză pentru eșec. Are un regizor a cărui capodoperă e chiar un thriller (Jonathan Demme – *Tăcerea mieilor*), actori de primă mână (Denzel Washington, Meryl Streep) și e un *remake* al unui lungmetraj de marcă, înspăimântător pentru spectatorii ce l-au văzut la data apariției, apoi fiind retras, dar rămânând un festin pentru critici. Și totuși, dezamăgirea e cruntă...

Maiorul Marco (Denzel Washington) trăiește o deziluzie în legătură cu eroismul individual: sergentul Shaw, actual candidat la vicepreședenția S.U.A., (Liev Schreiber) nu și-a salvat realmente camarazii în Războiul din Golf; mințile tuturor soldaților au fost manipulate pentru a crede asta. Scopul era de a „machia" trecutul glorios al lui Shaw, pentru a-l propulsa pe scena politică; el are să fie președintele care să acționeze conform intereselor companiei Manchurian, care, cu asentimentul și ajutorul mamei sale, senatoarea Prentiss Shaw (Meryl Streep), îi controlează psihicul. Scenariul a fost simplificat pentru a face loc acțiunii, care e atât de multă, încât e greu să te prinzi de identitatea tuturor personajelor, mult mai clar delimitată în filmul original. Ambițiile primelor două filme, ca intertextualitatea genurilor sau refuzul simplificării morale în alb-negru, dispar fără urmă; acum întreaga miză e suspansul... Prost gerat, dar ușor de digerat pentru spectator.

Adeseori critica de film e acuzată de paseism: cartea ce precedă filmul e mai bună decât adaptarea cinematografică, originalul mai bun decât *remakeul*... Am încercat să evit imputarea: thrillerele din anii '70 pe care le-am menționat nu ilustrează perfecțiunea genului, dar măcar vezi urme de intenții bune, o tentă de subtilitate, o încercare de construcție a atmosferei. Pe când majoritatea thrillerelor de azi (à propos, *Candidatul altora* se vrea thriller politic), indiferent de genul cu care se „cuplează", par să revină la cea mai îngustă definiție a termenului: nu să te facă să gândești, nu să-ți dea fiori, ci să te sperie pur și simplu.

Iar teama e greu de extras de la spectatori bombardați cu violență la orice emisiune de știri, așa că trebuie deturnată către cei mai fragili membrii ai societății... Găsiți înspăimântător un cuțit împlântat în burta unei femei gravide? Căci acesta e punctul forte/climaxul filmului *Identități furate*; să nu mă hazardez: ura! Măcar există un climax al tensiunii. Baza lui e tot un joc de-a prinselea: între agentul F.B.I. Scott (Angelina Jolie) și un criminal în serie care trăiește viețile victimelor sale. Trebuie să reiau afirmația lui Alex Leo Șerban: lungmetrajul e atât de dureros de previzibil! Nu doar la nivelul scenariului, ci și ca unghiuri, mișcări ale camerei, compoziția cadrelor... Iar predictibilitatea e sărutul morții pentru acest gen. Mă rog, poate fi interesant pentru cineva aflat la prima vizionare a unui thriller, dar cum genul e atât de uzat și abuzat de Hollywood, greu ai găsi o astfel de persoană... ■

Candidatul altora

Identitati furate

- *Cuba, S.U.A., 1979. Regia: Richard Lester. Cu: Sean Connery, Brooke Adams, Chris Sarandon.*
- *Scorpio*, S.U.A, 1973. Regia: Michael Winner. Cu: Burt Lancaster, Alain Delon, Paul Scofield.
- *Candidatul altora*, S.U.A., 2004. Regia: Jonathan Demme. Cu: Denzel Washington, Meryl Streep, Live Screiber.
- *Identități furate, S.U.A., 2003. Regia: D.J. Caruso. Cu: Angelina Jolie, Ethan Hawke, Olivier Martinez..*

muzică

Profiluri dintr-un festival

Din ce în ce mai des, proiecte culturale europene destinate spațiului nostru insistă asupra tinerilor. Dacă e posibil, tinerii aceștia să nu depășească vârsta de 25 de ani. O astfel de limitare are multe avantaje, dar nici dezavantajele nu sunt neglijabile. Pe de o parte, la modul ideal, toți ne-am fi dorit ca până la 25 de ani să fi avut un sprijin managerial, financiar, șanse care să ne justifice integrarea în societatea românească. Pe de altă parte, concret, e din ce în ce mai greu să găsești tineri valoroși până la această vârstă.

În calitate de co-organizator al primului Festival *Profil* (22-24 octombrie), nu am căderea sau intenția să-l evaluez în pagini de cronică muzicală. Câteva reflecții marginale mi-au fost provocate însă mai ales de o discuție publică pe tema "Creator în secolul XXI", din cadrul acestui Festival. Mai precis, m-a interesat actualitatea profesiei de compozitor, mai ales din punctul de vedere al interpretului. Ion Bogdan Ștefănescu, creativ și original în discursul vorbit, ca și în acela fascinant al flautelor sale, a arătat direct spre zona meseriei componistice: impune respect imediat un compozitor care știe să scrie pentru un instrument anume, îi știe limitele și registrul de efecte, studiază tratatele pe aceste teme și se adaptează posibilităților instrumentistului. Sigur, o astfel de regulă de compoziție pare banală și de bun simț, dar e respectată din ce în ce mai rar. Probabil că tinerii preferă "inspirația": e mult mai comodă. Poți găsi explicații aiuritoare pentru orice combinație sonoră, poți folosi argumente mai mult sau mai puțin poetico-filosofice pentru partituri superficial și întâmplător alcătuite. Efortul nu mai e la modă, nici documentarea temeinică. Iar cei care le propovăduiesc apar probabil în ochii unora drept academiști, rigizi sau depășiți de vremuri.

Tot I.B.Ștefănescu a numit o tânără compozitoare care știe exact ce vrea de la interpret – Diana Rotaru. S-a dovedit câtă dreptate a avut în concertul din 24 octombrie de la Universitatea Națională de Muzică, unde *Shakti* pentru saxofon și orchestră de cameră (o primă audiție absolută, comandă a Fundației *Ernst von Siemens*) a dezvăluit personalitatea unei tinere aflată în ultimul an de studiu. Din modul de configurare, de structurare, de manipulare a substanței muzicale transpar ani de muncă, o solidă educație muzicală (asimilată și prin tradiția familială), dar și distanțarea necesară de stilul mamei, compozitoarea Doina Rotaru. Figura protectoare a profesorului de compoziție, Ștefan Niculescu, cel care a îndrumat generații de creatori spre logica și profunzimea exprimării unui gând muzical, mi se pare emblematică pentru atitudinea Dianei Rotaru.

Pentru că nevoia tinerilor de modele e o certitudine, chiar dacă adesea disimulată, un festival dedicat în mare parte lor a început printr-un portret Aurel Stroe. Grație Trio-ului *Contraste*, versatilității și inventivității muzicienilor componenți, partituri din 1947 până în 1991 sunt prezentate nu doar în formula originală (precum *Sonata a III-a pentru pian*), dar mai ales în transcripții. Chiar dacă nu ești fan al adaptărilor de lucrări, sigur devii unul, după ce asculți insolitele îmbinări de flaut, pian, percuție, care – oricât de luxuriante ar fi – păstrează esența muzicală a lui Aurel Stroe. Astfel au sunat *Fluctuations* (partea a doua a *Sonatei a II-a pentru pian*), Patru lieduri pe versuri de Tudor Arghezi, pentru soprană și pian (solistă - Bianca Manoleanu), Patru pastorale pentru clavicord și orgă, *Monumentum II* (solistă – mezzosoprana Antonela Bârnat). După cum se observă, autorul transcripțiilor, pianistul Sorin Petrescu, transformă claviatura în multiple surse timbrale: flaute (dar și percuție) pentru Ion Bogdan Ștefănescu, percuție (dar și vioară!) pentru Doru Roman și pian (preparat, percutat) sau sintetizor pentru sine-însuși.

Pe lângă ideile morfogenetice, legile abstracte, matematice, aluziile la un folclor "planetar", muzica lui Stroe este guvernată de o debordantă imaginație timbrală. Pentru a putea surprinde acest profil, este evident că Sorin Petrescu a studiat cu pasiune întreaga creație a compozitorului, mecanismele stilistice pe care le-a putut aplica în adaptările realizate. Doar în acest fel, el demonstrează cum transcripția depășește prejudecăți puriste ale muzicii noi și reflectă un spirit al timpului, spre beneficiul interpretării creației actuale.

Valentina SANDU-DEDIU

Editura AULA
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005"

Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**

Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**

G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă și comunicare
(cu aplicații)
10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 24.11.2004
18:00 - Intalnirile **Romaniei Literare**
"Discursul politic si realitatea"

JOI 25.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Vocea mea
R: Flora Gomez (Portugalia, 2002)

VINERI 26.11.2004
21:00 Seara ... ... **FM**
- surprize -

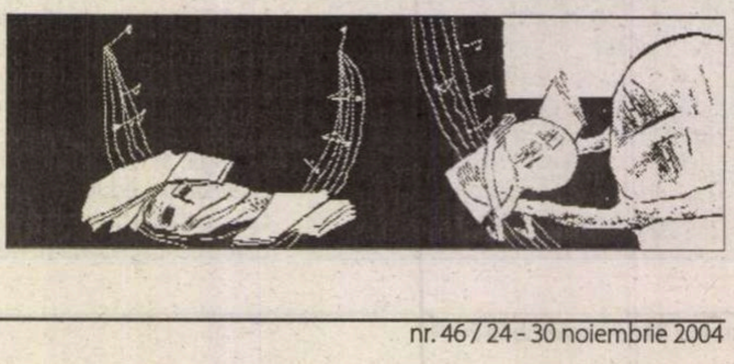
SÂMBĂTĂ 27.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Selectie filme de Scurtmetraj
22:30 Petrecere ... ... FM

DUMINICĂ 28.11.2004
20:30 Seara de **JAZZ** cu prietenii

LUNI 29.11.2004
Inchis

MARȚI 30.11.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Jesus, you know
R: Ulrich Seidl (Austria, 2003)

Te astept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78



cronică plastică
de Pavel Șușară

Între istorie și proiect

(Balcicul în cinci secvențe)

De vreo cîțiva ani, mai exact de cînd s-a putut vorbi liber despre subiecte tabu, Balcicul a devenit o prezență artistică din ce în ce mai puternică în spațiul public românesc. Discret la început, ca o simplă tematică pentru colecționari, apoi din ce în ce mai puternic și mai coerent, motivul peisagistic legat de geografia Balcicului s-a impus ca un reper cultural inconfundabil și, mai mult decît atît, ca o atitudine existențială spectaculoasă, echilibrată și senină.

În anul 2002,** Galeria Luchian 12 **organizează prima expoziție care sistematizează această tematică, și anume** Tonitza la Balcic, **expoziție care a reunit, pentru prima oară într-o acțiune publică, un număr de cincizeci și cinci de lucrări de grafică, desene în tuș pe hîrtie pergament, aflate în posesia pictoriței Eugenia Iftodi, pe care Tonitza le-a realizat la Balcic în anul 1936. În toamna lui 2002, expoziția se transferă la Muzeul de Artă din Constanța, iar un an mai tîrziu, același muzeu realizează cea mai spectaculoasă expoziție/radiografie a picturii de Balcic, eveniment însoțit de o monografie monumentală pe care Doina Păuleanu, directoarea Muzeului de Artă Constanța, a închinat-o fenomenului. Intr-o variantă ceva mai restrînsă, expoziția este reluată la Muzeul Național de Artă din București. Aproape concomitent, o fundație și o societate de turism, conduse de Mihaela Varga și Mihaela Dragomir, încearcă resuscitarea interesului artistic pentru Balcic și organizează mici simpozioane de creație la care invită mai mulți artiști contemporani, acțiune care se finalizează cu expoziția din septembrie 2004, organizată la Cercul Militar Central din București. În noiembrie 2004,** Galeria Luchian 12, **împreună cu** Galeria Lima **de la Timișoara, organizează, în spațiile celei din urmă, o expoziție de pictură interbelică avînd ca tematică Balcicul.

La capătul acestui succint inventar, o întrebare se impune în mod legitim: la urma urmei, ce este Balcicul? Textul care urmează este mai mult un elogiu decît un răspuns.

I

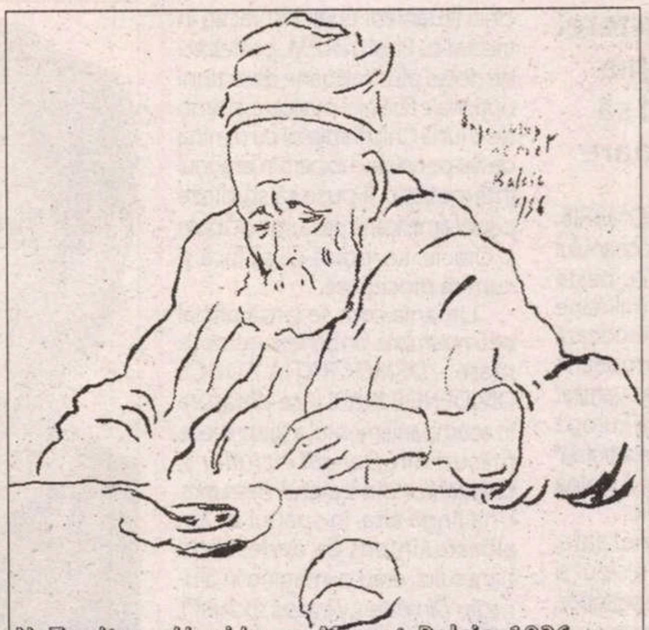
Care este sursa misterioasă a fascinației, a hipnozei adînci și ireversibile pe care Balcicul le-a exercitat asupra celor care au venit în contact cu el, iată o întrebare greu de epuizat printr-un singur răspuns. Între abandonul definitiv al *Sultanei,* așa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, cea care și-a dăruit inima acestui loc paradiziac, între percepțiile de un lirism exaltat și neobișnuit al unor savanți, altminteri plini de măsură și de sobrietate, precum celebrii geografi I. Simionescu și G. Vâlsan, între entuziasmul nenumăraților scriitori care au trecut pe aici și imortalizarea în imaginile realizate de pictori, fixarea aproape magică în efigie, se conturează enorma plajă de răspunsuri posibile în care se oglindește luminosul și inefabilul Balcic.

II

Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte și de mare, de apă și de pămînt, de meridional și de alpin, de serenitate și de înfiorări metafizice, de pulsiuni senzuale și de tentații mistice, de vegetație luxuriantă, barocă, și de calcare seci, rostogolite în trepte, asemenea peisagisticii sacre din pictura bizantină, de izvoare dulci, în cădere abruptă și zgomotoasă, așa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, și de valuri marine sărate, al căror vuiet este și el firesc așezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spațiul românesc, alături de irezistibila promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deși, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esență acest fenomen se constituie într-o realitate artistică și morală infinit mai profundă.

III

Balcicul reprezintă pentru arta românească, în mod cert, un fel de pol sudic, o componentă solară și meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste și nocturne, ale Școlii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mișcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată și nu și-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre - el manifestîndu-se invers, prin monotematism și printr-o mare diversitate a expresiei -, acest spațiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerență inimaginabilă a comportamentului artistic și a devenit, sub presiunea unor energii iraționale, probă obligatorie pentru buna funcționare a resorturilor adînci ale actului de creație. Aici s-au verificat, de-a lungul a cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configurație peisagistică și o predispoziție naturală pentru demonstrația, aproape didactică, a coabitării elementelor, ci și mecanismele de funcționare ale fondului nostru sufletesc cu întregul său spectru de sensibilitate.



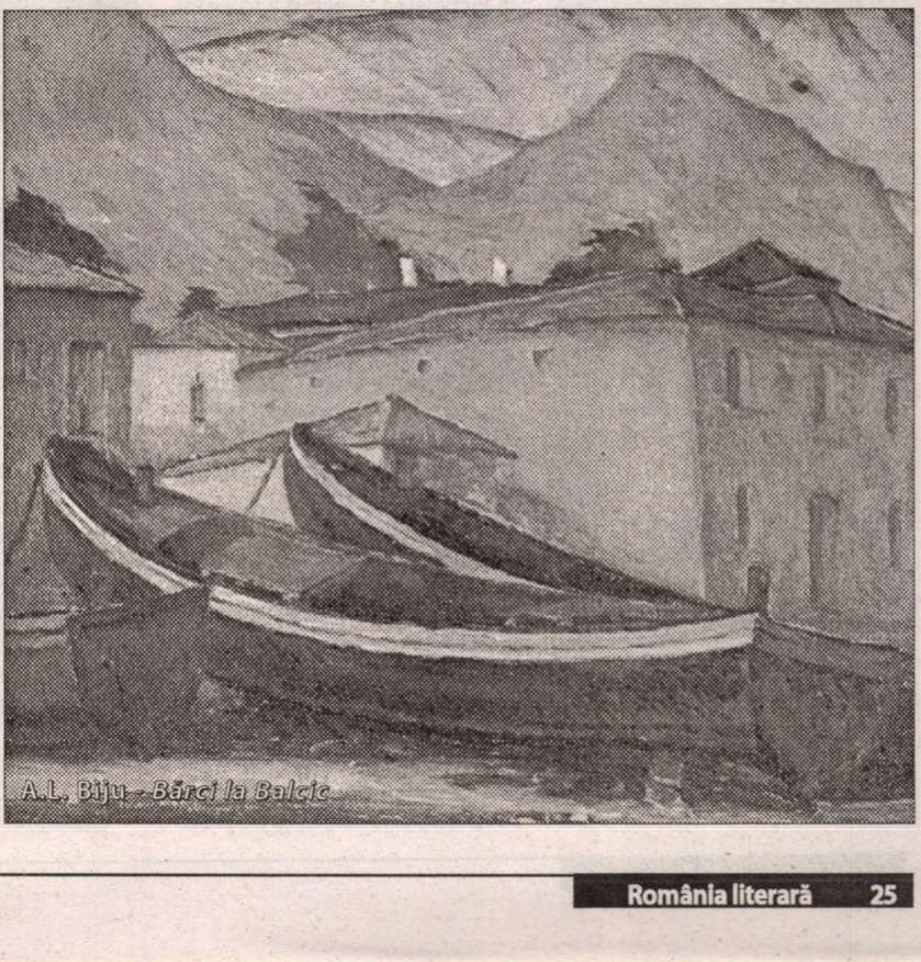
N. Tonitza - *Hagi Iusup Memet*, Balcic, 1936

IV

Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol ingenuu, absența oricărei birocrații și premisele unei libertăți absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric și stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acuratețe, cît de unitară și de coerentă este, în esență, școala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie și de estetica personală ale fiecărui artist – și pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. și pînă la Sever Burada, C. Artachino și mulți alții, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L. Grigorescu. Steriadi, Petrașcu, Dărăscu, Iser, St. Constantinescu, Șirato, St. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiață, Kimon Loghi, Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner, M.W. Arnold, Leon Biju, P. Vartanian, Iosif Pop, Dan Ialomițeanu, Șt. Popescu, Ion Țuculescu, Aurel Vasilescu ș.a.m.d. – relația cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de fucționare a creației, care fac inutile, ba chiar puțin ridicole, tentațiile plebee ale ierarhizării.

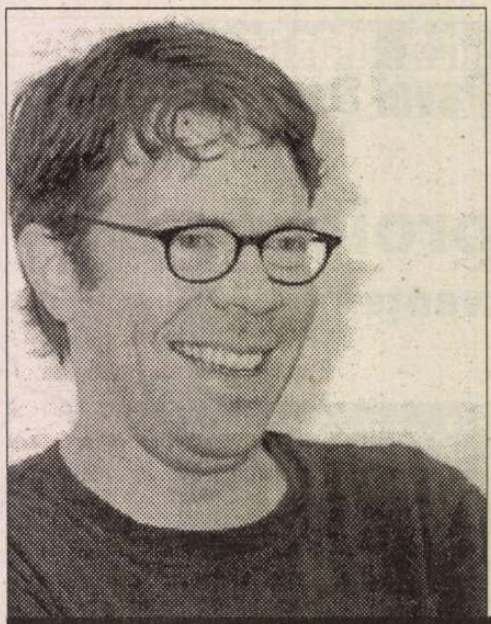
V

Balcicul devine, astfel, un spațiu al generozității, o adevărată unitate de măsură pentru capacitatea de vibrație în fața naturii virgine a unui grup uman foarte larg, și nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruțător pentru performanța individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic și critic în toată extensia și profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic, turistic și moral spațiului nostru cultural așa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar și resorturile noastre sufletești, vor fi percepute mult mai corect, mai nuanțat și, evident, mult mai convingător. ■



A.L. Biju - *Bărci la Balcic*

Avanpremieră editorială



Jonathan Franzen

Corecții

Adevărată revelație a literaturii americane din ultimii ani, Jonathan Franzen (n. 1959) a crescut în Webster Groves, Missouri, o suburbie a orașului St. Louis. Studiază la Swarthmore College, apoi la Freie Universität din Berlin, ca bursier Fulbright, pentru a lucra ulterior în laboratorul de seismologie din cadrul Departamentului de Fizica Pămîntului și Științe Planetare de la Harvard. Este autorul a trei romane – **Al douăzeci și șaptelea oraș** ***(1988),*** **Zguduire** ***(1992) și*** **Corecții** ***(2001), precum și al unui volum de eseuri,*** **Cum să fii singur** ***(2002). A primit Whiting Writers Award în 1988, o bursă Guggenheim în 1996, Premiul Berlin al Academei Americane în 2000. Scrie frecvent pentru*** **The New Yorker** ***și locuiește la New York.***

Distins cu prestigiosul National Book Award și tradus peste tot în lume, **Corecții** ***(care va apărea în curînd la Ed. Polirom și din care publicăm în aceste pagini fragmente) este romanul unui veac nou – o capodoperă tragicomică despre o familie care se fărîmițează, într-o epocă a satisfacțiilor facile. După aproape cincizeci de ani de cînd este soție și mamă, Enid Lambert dorește puțină relaxare. Din nefericire, Alfred, soțul ei, este pe cale de a pierde bătălia cu boala Parkinson, iar copiii au plecat de mult de acasă, în căutarea propriilor catastrofe personale. Cel mai vîrstnic, Gary, pe vremuri finanțist de succes și familist, face acum eforturi pentru a se convinge pe sine și pe soția sa că, în ciuda tuturor aparențelor, nu suferă de o depresie clinică. Mijlociul, Chip, a pierdut o catedră academică aproape sigură și suferă eșec după eșec în noua viață profesională. Iar Denise, fiica cea mică, a evadat dintr-o căsnicie dezastruoasă numai pentru a-și irosi tinerețea și frumusețea într-o aventură cu un bărbat însurat – cel puțin așa crede mama sa. Căutînd cu disperare un punct luminos în viitor, Enid și-a stabilit un țel aproape imposibil de atins: reunirea întregii familii pentru un ultim Crăciun petrecut în casa părintească.***

Întinzîndu-se din Midwest-ul de la jumătatea secolului trecut pînă pe Wall Street și în Europa răsăriteană de astăzi, **Corecții** ***plasează lumea demodată a virtuților civice și inhibițiilor sexuale într-un violent contrast cu era locuințelor supravegheate electronic, a educației liberale, a îngrijirilor de sănătate mentală făcute din cărți de popularizare și a lăcomiei globalizate. De un un umor întunecat și un umanism profund, cartea îl confirmă pe Jonathan Franzen ca pe unul dintre cei mai fini comentatori ai societății și spiritului american.***

Încălzirea atmosferei face ca Lituania Incorporated să crească în valoare

VILNIUS, 30 OCTOMBRIE. Pentru că nivelul oceanului planetar crește cu peste 2,5 cm anual și milioane de metri cubi de plaje se erodează în fiecare zi, Comisia Europeană pentru Resurse Naturale a avertizat în această săptămînă că Europa s-ar putea confrunta cu o „catastrofală" criză a nisipului și pietrișului pînă la sfîrșitul acestui deceniu.

„Pe parcursul istoriei sale, omenirea a considerat nisipul și pietrișul ca fiind resurse inepuizabile, a declarat Jaques Dormand, președintele Comisiei. Din nefericire, recursul excesiv la combustibilii fosili, care are ca rezultat apariția efectului de seră, va lăsa numeroase țări din centrul Europei, inclusiv Germania, la mîna statelor din cartelul nisipului și pietrișului, în special a Lituaniei, bogată în nisip, dacă acestea doresc să își continue programele minimale de construire de drumuri și clădiri."

Gitanas R. Misevicius, membru fondator și președinte al Companiei Partidul Pieței Libere face o paralelă între iminenta criză a nisipului și a pietrișului în Europa și criza petrolului din 1973. „La vremea aceea – a spus el – țări mici, dar bogate în petrol, precum Bahrain sau Brunei, au fost șoarecii care au început să ragă precum leii. Mîine va fi Lituania."

Președintele Dormand a descris Compania Partidul Pieței Libere, pro-occidentală și pro-business, ca pe „singura mișcare politică existentă în momentul de față în Lituania dispusă să trateze corect și responsabil cu piețele de capital occidentale. Nenorocirea noastră – a continuat Dormand – este că cea mai mare parte a rezervelor de nisip și pietriș ale Europei se află în mîinile naționaliștilor baltici, prin comparație cu care Muammar Gadhafi este un Charles de Gaulle. Și nu exagerez decît foarte puțin cînd afirm că viitorul stabilității economice a Consiliului Europei stă în mîinile cîtorva capitaliști curajoși din est, precum dl Misevicius..."

Frumusețea Internetului este că Chip putea pune povești cu țesătură oricît de străvezie, fără a-și bate măcar capul să verifice ortografia. Pe Web, încrederea acordată informațiilor depinde în proporție de nouăzeci și opt la sută de cît de arătos și de *cool* este site-ul. Chiar dacă nu stăpînea la perfecție limbajul Web, Chip era totuși american, sub patruzeci de ani, iar americanii sub patruzeci de ani erau excelenți judecători a ce era și ce nu era arătos și *cool*. El și Gitanas merseră la Prie Universiteto, un bar unde angajară cinci lituanieni tineri îmbrăcați în tricouri cu Phish și R.E.M., pe treizeci de dolari plus milioane de acțiuni opționale fără nici o valoare, și timp de o lună Chip îi stăpîni cu o mînă de fier pe cei cinci experți în jargonul internetistic. Îi puse să studieze pagini americane precum nbci.com și Oracle. Le indică ce să facă și cum să procedeze.

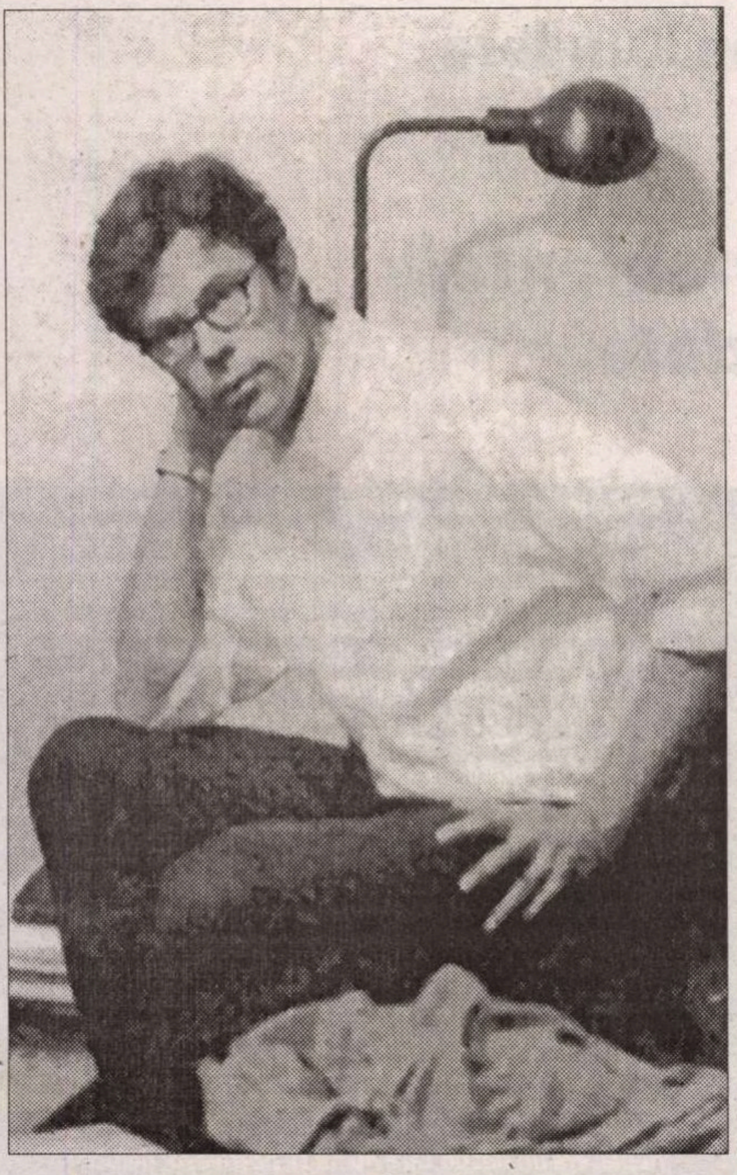
Lituania.com se lansă oficial pe 5 noiembrie. Un baner cu rezoluție mare – DEMOCRAȚIA ADUCE DIVIDENDE MARI – se defășura în acompaniamentul a șaisprezece măsuri din *Dansul vizitiilor și grăjdarilor* din baletul *Petrușka*. Una lîngă alta, în spațiul de un albastru intens de dedesubtul banerului, erau o imagine în alb-negru *Dinainte* („Vilniusul socialist"), înfățișînd fațadele găurite de obuze și teii măcelăriți de pe Gedimino Prospektas, și una în culori strălucitoare de *După* („Vilniusul pieței libere"), în care se vedea un complex de buticuri și bistrouri pe malul portului, într-o lumină ca de miere. (În realitate, complexul se afla în Danemarca.) Timp de o săptămînă, Chip și Gitanas își petrecuseră nopțile bînd bere și compunînd restul paginilor, care promiteau investitorilor privilegiile eponime și inseminatorii incluse în primul anunț al lui Gitanas și în plus, în funcție de nivelul de angajare,

- vacanțe, pe principiul *time-sharing*-ului, în vilele ministeriale de pe plaja Palanga!
- dreptul de exploatare mineralieră și forestieră *pro rata* în toate parcurile naționale!
- numirea magistraților și judecătorilor locali!
- dreptul de a parca, 24 ore pe zi, în perpetuitate, în centrul vechi al orașului Vilnius!
- reduceri de cincizeci la sută la închirierea selectivă a trupelor și dotării armatei lituaniene pe bază de înscrieri, cu excepția perioadelor în care țara era în război!
- adopția fără probleme a nou-născuților lituanieni de sex feminin!
- imunitate discreționară față de interdicția de a coti la stînga pe roșu!
- includerea imaginii investitorului pe timbre comemorative, monede de colecție, etichete ale fabricilor de bere cu producție limitată, fursecuri tipic lituaniene cu exteriorul în basoreliefuri de ciocolată, carduri comerciale Eroicul Lider, hîrtie de ambalaj pentru cadourile de Crăciun etc.!
- titlul onorific de Doctor în Litere Umaniste din partea Universității din Vilnius, fondată în 1578!
- acces „fără întrebări" la înregistrări și alte componente ale securității statului!
- dreptul protejat prin lege de a purta, în perioadele petrecute pe teritoriul lituanian, titluri și ranguri precum „Înalte domn" și „Domniță" sau „Înălțimea voastră", cu pedepse pentru personalul domestic care refuza să le folosească, între care se numărau flagelarea publică și pînă la șaizeci de zile de închisoare!
- dreptul de „a trece înainte", în ultima clipă, la biletele de tren sau avion, pe listele cu rezervări la evenimente culturale sau la mesele din restaurantele și cluburile de cinci stele!
- prioritate „de gradul unu" pentru transplanturile de ficat, inimă și cornee la celebrul Spital Antakalnis din Vilnius!
- permise de vînătoare și pescuit fără limită, plus privilegii în extrasezon în rezervațiile naționale!
- numele dumneavoastră, cu majuscule, pe carena vaselor de mare tonaj!
- etc. etc.

Lecția pe care Gitanas o știa deja și pe care Chip o învăța acum era că influxul de capital american era cu atît mai abundent cu cît promisiunile erau mai absurde și mai hilare. În fiecare zi, Chip dădea naștere la comunicate de presă, declarații financiare false, pasaje de comentarii care argumentau inevitabilitatea hegeliană a politicii comerciale brute, mărturii nerușinate care atestau apropiatul boom economic lituanian, întrebări piezișe pentru *chat room*-urile de investiții *online*, precum și răspunsuri directe și izbitoare. Dacă i se atrăgea atenția că minte sau nu știe ce spune, trecea pur și simplu la alt *chat room*. Scria texte pentru certificatele de acționar și pentru broșura aferentă (Felicitări – Ați Devenit un Patriot al Pieței Libere din Lituania!) și le tipărea pe hîrtie groasă, textilă. Avea sentimentul că, în sfîrșit, aici, pe tărîmul invenției pure, își găsise chemarea. Exact așa cum îi jurase Melissa Paquette cu mult timp în urmă, era extraordinar să înființezi o companie, extraordinar să vezi banii începînd să curgă. Un reporter de la *USA Today* îl întrebă într-un e-mail: „E ceva adevărat?"

Chip îi răspunse, tot printr-un e-mail: „E adevărat. Statul național bazat pe profit, cu o populație de acționari dispersați global, reprezintă etapa următoare în evoluția economiei politice. «Neotehnofeudalismul luminat» înflorește în Lituania. Vino să vezi cu ochii tăi. Îți garantez un minimum de nouăzeci de minute cu G. Misevicius".

USA Today nu-i răspunse. Chip începu să se teamă că exagerase, dar intrările săptămînale brute depășeau suma de patruzeci de



mii de dolari. Banii veneau sub formă de cecuri, numere de cărți de credit, transferuri electronice, transferuri telefonice prin Crédit Suisse și bancnote de cîte o sută de dolari, în plicuri expediate par avion. Gitanas redirecționa cea mai mare parte a acestor bani în activitățile sale auxiliare, dar, conform angajamentului, îi dublă salariul lui Chip o dată cu creșterea profiturilor.[...]

Marea revelație a lui Chip avusese loc la ora șase, marți dimineață, în timp ce străbătea, într-un întuneric aproape absolut, un drum acoperit cu pietriș lituanian, între cătunele Neravai și Mișkiniai, la cîțiva kilometri de granița poloneză.

Cu cincisprezece ore înainte, în timp ce ieșea din aeroport, fusese aproape călcat cu mașina de Jonas, Aidaris și Gitanas, care trăgeau Fordul Stomper furtunos la bordură. Cei trei erau pe drumul de ieșire din Vilnius, cînd auziseră vestea închiderii aeroportului. Făcînd stînga împrejur pe șoseaua spre Ignalina, se întorseseră să îl salveze pe americanul neajutorat. Portbagajul Fordului era practic constipat cu bagaje, computere și echipament telefonic, dar, legînd cu corzi elastice două valize pe acoperiș, îi făcură loc lui Chip și genții lui de voiaj.[...]

Spre miezul nopții, Fordul luă o curbă strînsă în apropiere de Lazdijai, ultimul oraș mai măricel dinainte de granița cu Polonia, și depăși un convoi de trei Jeepuri care se îndreptau în direcția opusă. Jonas acceleră pe drumul ca de catifea reiată, consultîndu-se cu Gitanas în lituaniană. Morena glacială din această regiune era ondulată, dar neîmpădurită. Te puteai uita înapoi și vedea că două dintre Jeepuri întorseseră, pornind în urmărirea Fordului. La fel de bine, dacă erai în Jeep, îl puteai vedea pe Jonas cotind scurt la stînga pe un drum de pietriș și gonind de-a lungul întinderii albe a unui lac înghețat.

– O să-i întrecem, îl asigură Gitanas pe Chip cu vreo două secunde înainte ca Jonas, într-o curbă la nouăzeci de grade, să scoată mașina în afara drumului.

„Sîntem implicați într-un accident”, își spuse Chip în gînd, în timp ce vehiculul plutea prin aer. Trăi o uriașă afecțiune retroactivă față de tracțiunea bună, centrii de greutate joși și variațiile inerțiale neunghiulare. Fu destul timp pentru reflecția tăcută și pentru scrîșnetul dinților, apoi nu mai rămase timp deloc, doar bufnitură după bufnitură, zgomot după zgomot. Fordul încercă mai multe variațiuni ale verticalei – nouăzeci, două sute șaptezeci, trei sute șaizeci, o sută optzeci – și, în fine, se opri răsturnat pe partea stîngă, cu motorul mort și farurile aprinse.

Chip își simțea pieptul și șoldurile învinețite serios de centurile de siguranță. Altfel, părea să fie întreg, la fel ca și Jonas și Aidaris.

Gitanas fusese aruncat de colo-colo, izbit de bagajele nelegate. Din rănile de la frunte și bărbie îi curgea sîngele. Îi spuse grăbit ceva lui Jonas, aparent cerîndu-i să taie farurile, dar era prea tîrziu. Pe drum, în spatele lor, se auzi o frînă masivă de motor. Jeepurile urmăritoare traseră la marginea curbei și din ele coborîră, unul după altul, bărbați în uniforme și cu cagule de schi.

– Poliția cu cagule, zise Chip. Mi-e greu să văd ceva pozitiv în chestia asta.

Fordul se răsturnase într-o mlaștină înghețată. În lumina intersectată a farurilor celor două Jeepuri, opt sau zece „ofițeri” înconjurară mașina, ordonînd ca toată lumea să coboare. Împingînd în sus portiera de deasupra capului, Chip avu senzația că e dracul-din-cutie.

Jonas și Aidaris fură ușurați de arme. Conținutul vehiculului fu descărcat metodic pe zăpada înghețată, printre trestiile rupte care acopereau solul. Un „polițist” îi puse lui Chip țeava puștii în obraz și îi dădu un ordin într-un singur cuvînt, pe care Gitanas i-l traduse:

– Te invită să te dezbraci.

Moartea, rubedenia de pe alt continent, emigrantul trîntor cu răsuflarea puturoasă își făcuse brusc apariția în imediata vecinătate. Lui Chip îi era de-a dreptul frică de pușcă. Mîinile îi tremurau amorțite; avu nevoie de întreaga sa cantitate de voință pentru a le convinge să desfacă fermoarele și nasturii. Aparent, fusese selectat pentru acest tratament umilitor datorită calității hainelor de piele pe care le purta. Nimeni nu părea să jinduiască la haina roșie de motocros a lui Gitanas sau la blugii lui Jonas. În schimb, „polițiștii” cu cagule se strînseră în jurul lui, pipăindu-i pielea fină a pantalonilor și jachetei. Scoțînd aburi prin găurile rotunde pentru gură, cu buzele acelea straniu decontextualizate, îi încercară gradul de flexibilitate al tălpii de la cizma stîngă.

Un strigăt se ridică în clipa în care, din cizmă, căzu un teanc de dolari americani. Țeava puștii se lipi iar de obrazul lui Chip. Degete reci descoperiră plicul mare cu bani de sub tricou. „Poliția” îi cercetă și portofelul, fără a-i fura însă litaii sau cărțile de credit. Nu voiau decît dolarii.

Cu sîngele închegîndu-i-se pe cîteva sectoare ale capului, Gitanas înaintă un protest căpitanului de „poliție”. Discuția care urmă, în decursul căreia și Gitanas, și căpitanul făcură gesturi repetate spre Chip, folosind cuvintele „dolari” și „american”, se încheie cînd căpitanul îndreptă pistolul spre fruntea lui Gitanas , iar Gitanas ridică mîinile, admițînd că ofițerul avea dreptate.

În timpul acesta, sfincterul lui Chip se dilatase, aproape pînă la punctul capitulării necondiționate. I se păru însă foarte important să se abțină, de aceea, rămas în ciorapi și chiloți, își strînse cît putu fesele cu mîinile tremurînde. Strînse o dată și încă o dată, luptînd manual împotriva spasmului. Nu-i păsa cît de ridicol arată.

„Poliția” descoperea o mulțime de lucruri bune de furat în bagaje. Geanta lui Chip fu golită pe pămîntul acoperit cu zăpadă și obiectele dinăuntru cercetate. Îi urmări, împreună cu Gitanas, pe „polițiștii” care sfîșiau tapiseria Fordului și desfăceau podeaua, descoperind rezerva de bani și de țigări a lui Gitanas.

– Care e, exact, pretextul aici? întrebă Chip, încă tremurînd violent, dar cîștigînd bătălia cu adevărat importantă.

– Sîntem acuzați de contrabandă cu valută și țigări, îi răspunse Gitanas.

– Și cine ne acuză?

– Mă tem că sînt chiar ceea ce par. Cu alte cuvinte, poliția națională, cu cagule. În toată țara e un pic de atmosferă de carnaval în noaptea asta. Un fel de ce-am găsit al meu să fie.

Era ora unu cînd „polițiștii” se îndepărtară, în fine, ambalînd motoarele Jeepurilor. Chip, Gitanas, Jonas și Aidaris fură abandonați cu picioarele înghețate, un Ford făcut armonică, hainele ude și bagajele dezmembrate.

În partea cu plus, medită Chip, măcar nu m-am căcat pe mine.

Prezentare și traducere de
Cornelia BUCUR

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

95 de ani de la nașterea scriitorului
Eugen Ionescu

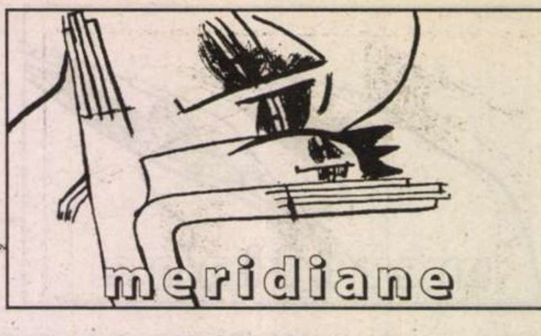
În ediția de **miercuri, 24 noiembrie, ora 16.00**

Emisiunea Sympozion - lumea artelor
Vă propune

Eugen Ionescu -
neliniștile neantului

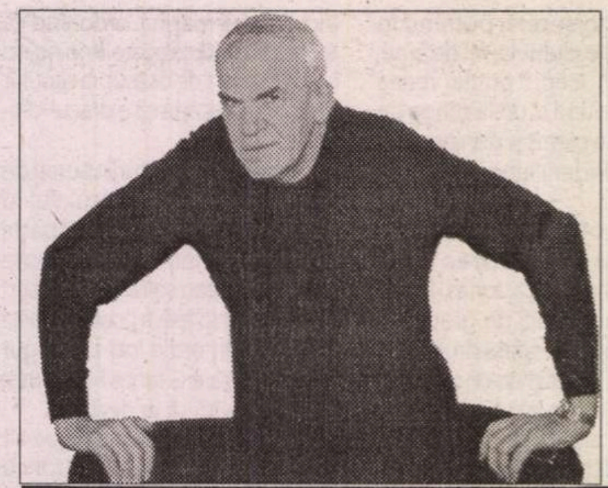
Realizator: Titus Vîjeu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Milan Kundera

Testamentele trădate



Fragmentele pe care le oferim cititorilor „României literare" fac parte din volumul **Testamentele trădate** ***(Gallimard, 1993), a doua carte de eseistică publicată de Milan Kundera în Franța, după*** **Arta romanului** ***(1986). Scrise direct în franceză, cele trei sute douăzeci și două de pagini, împărțite în nouă părți, abordează diverse aspecte ale „artei născută din râsul lui Dumnezeu": spiritul umorului, înrudirea cu muzica, valoarea sapiențială etc. Cartea e străbătută de o ironie nostalgică față de trecutul trădat. Dincolo de testamentele trădate ale artiștilor (Kafka, Janacek, Gombrowicz, Beckett, Fuentes, Rushdie), trădate de prieteni, de critici, de traducători, Kundera lasă să se întrevadă o trădare mai amplă, trădarea „societății romanului", cum numea ironic Cioran cultura europeneă a Timpurilor Moderne.***

Or, acestei societăți și culturii ei, romanului în special, vrea să-i rămână credincios Kundera. Pentru el, a fi romancier înseamnă să te subordonezi exclusiv regulilor genului, suprimând orice judecată morală sau ideologică în favoarea îndoielii și a relativității specifice „artei romanului".

L-am cunoscut pe Milan Kundera în decembrie 1969, la Praga, la Uniunea Scriitorilor al cărui membru mai era încă în acel moment. Procesul destructiv al vechilor structuri, cele ale „Primăverii pragheze" era în curs și a durat câtiva ani. Kundera preda încă la facultate și era, dacă nu mă înșeală memoria, redactor la o revistă de cultură. Câteva din cărțile lui, printre care ciclul de povestiri **Iubiri caraghioase**, ***romanul*** **Gluma**, ***apăruseră la Paris fiind primite entuziast de critică și public, așa cum se va întâmpla peste câțiva ani și cu următorul lui roman*** **Viața e în altă parte**. ***Despre acesta din urmă e vorba într-o scrisoare din decembrie 1973, care îmi este adresată și din care reiese, printre altele, modul de viață, cu totul schimbat pe care-l ducea în acel moment scriitorul:***

„Mulțumesc pentru scrisoare. Tocmai am primit-o. Cea pe care mi-ai trimis-o mai înainte n-a ajuns. Asta fiindcă adresa mea praghează (la Facultate) nu mai e valabilă. Credeam că știi lucrul acesta. Nu mai sunt la Facultate (din anul '71), n-am nici o slujbă, șomez, nu pot publica nimic aici și trăiesc complet retras, ceea ce nu e rău, dimpotrivă. Dar: nu știu ce viitor va avea această ciudată situație! Acum o lună mi-a fost decernat la Paris Premiul Medicis pentru ultimul meu roman, ceea ce a fost o bună satisfacție pentru mine, dar în același timp cauza unor mari necazuri, pentru că eram considerat aici ca unul care nu mai există și dintr-o dată am îndrăznit să exist!

Dragă Simona, aș prefera să trăiesc ascuns, cu modestie, în micile mele amuzamente, în micile mele aventuri și plăceri, dar, cum vezi, sunt obligat să trăiesc cu neplăcere un destin care nu mi se potrivește deloc!"

Din fericire, scriitorul a fost nevoit să se obișnuiască cu noua etapă, de altfel strălucită, a destinului său de scriitor francez, de fapt de scriitor al lumii. Îmi aduc aminte că-mi spunea că un creator nu se poate realiza plenar decât în spațiul care i-a dat naștere și că de aceea nu avea de gând să plece din țară. Împrejurările l-au silit să o facă și, așa cum spune în fragmentul tradus, să se schimbe la rândul lui. În ce fel, sper să aflați din paginile care urmează.

Cât timp poate fi omul considerat identic lui însuși

Identitatea personajelor lui Dostoievski rezidă în ideologia lor personală care, într-un mod mai mult sau mai puțin direct, le determină comportamentul. Kirilov, din *Demonii,* este complet absorbit de filosofia sinuciderii pe care o consideră ca o manifestare supremă a libertății. Kirilov: o gândire devenită om. Dar omul, în viața reală, este el o proiecție atât de directă a ideologiei sale personale? În *Război și pace,* personajele lui Tolstoi (în special Pierre Bezuhov și Andrei Bolkonski) au o intelectualitate foarte bogată, foarte amplă, dar aceasta este schimbătoare, proteiformă, în așa fel încât este imposibil să le definești pornind de la ideile lor, care, în fiecare fază a vieții, sunt diferite. Tolstoi ne oferă astfel o altă concepție a ceea ce este omul: un itinerar, o cale sinuoasă, o călătorie ale cărei faze succesive sunt nu numai diferite, dar care reprezintă adesea negarea totală a fazelor precedente.

Am spus cale, și acest cuvânt riscă să ne ducă pe drumuri greșite, căci imaginea drumului evocă un scop. Or, către ce scop duc aceste căi care nu se termină decât fortuit, întrerupte de hazardul unei morți? E adevărat că Pierre Bezuhov, la sfârșit, ajunge la o atitudine care pare a fi stadiul ideal și final: crede atunci a înțelege că e zadarnic să caute mereu un sens vieții sale, să se bată pentru o cauză sau alta. Dumnezeu este pretutindeni, în întreaga viață, în viața de fiecare zi, e suficient, așadar, să trăiești tot ce e de trăit și să trăiești cu iubire: și el se atașează, fericit, de soția și de familia lui. Scop atins? Atinsă culmea care face ca, *a posteriori,* toate etapele precedente ale călătoriei să devină simple trepte ale scării? Dacă acesta ar fi cazul, romanul lui Tolstoi ar pierde ironia lui esențială și s-ar apropia de o lecție de morală romanțată. Or, nu este cazul. În *Epilog,* care rezumă ceea ce s-a petrecut după opt ani, îl vedem pe Bezuhov părăsindu-și pentru o lună și jumătate casa și soția ca să se consacre, la Petersburg, unei activități politice semiclandestine. Așadar, din nou este gata să caute un sens vieții sale, să se bată pentru o cauză. Căile nu se termină și nu cunosc scopuri.

S-ar spune că diferitele faze ale unui itinerar se găsesc, unele față de altele, într-un raport ironic. În regatul ironiei domnește egalitatea; asta înseamnă că nici o etapă a itinerarului nu este din punct de vedere moral superioară alteia.

Începând să lucreze pentru a fi util patriei sale, Bolkonski vrea oare să-și răscumpere greșala mizantropiei sale anterioare? Nu. Fără autocritică. În fiecare fază a drumului, el și-a concentrat toate forțele intelectuale și morale pentru a-și alege atitudinea și el știe acest lucru. Cum ar putea, așadar, să-și reproșeze de a nu fi fost ceea ce n-ar fi putut să fie? Și așa cum nu se pot judeca diferitele faze ale vieții din punct de vedere moral, la fel nu pot fi judecate din punctul de vedere al autenticității. Imposibil să decizi care Bolkonski era mai fidel lui însuși: cel care s-a depărtat de viața publică sau cel care i s-a dăruit?

Dacă diversele etape sunt contradictorii, cum să stabilești numitorul lor comun? Care este esența comună care ne permite să-l vedem pe Bezuhov ateul și pe Bezuhov credinciosul ca pe un singur și același personaj? Unde se află esența stabilă a „eului"? Și care este responsabilitatea morală a lui Bolkonski nr. 2 față de Bolkonski nr. 1? Bezuhov, adversarul lui Napoleon, trebuie să răspundă pentru Bezuhov care era odinioară admiratorul lui? Care este fragmentul de timp pe parcursul căruia un om poate fi considerat ca identic cu sine însuși?

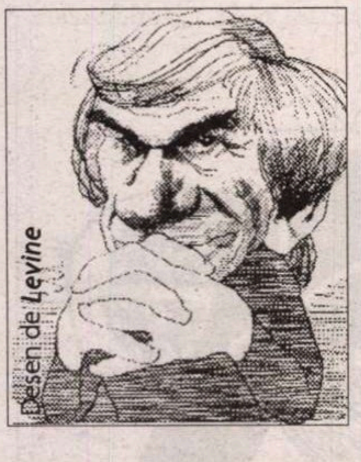
Doar romanul poate, *in concreto,* să scruzeze acest mister, unul din cele mai mari pe care le cunoaște omul, și probabil că Tolstoi l-a făcut primul.

Schimbarea de opinie, ca ajustare la spiritul timpului

Într-o zi, cu fața strălucitoare, o femeie mă anunță: „nu mai există Leningrad! Se revine la bunul Sankt-Petersburg!" Nu m-au entuziasmat niciodată orașele și străzile rebotezate. Sunt pe punctul să i-o spun, dar în ultimul moment mă răzgândesc: în privirea ei încântată de fascinantul mers la Istoriei ghicesc dinainte un dezacord și n-am chef să mă cert, cu atât mai mult cu cât, în același moment, îmi amintesc un episod pe care ea cu siguranță l-a uitat. Această femeie ne vizitase o dată pe mine și pe soția mea la Praga, după invazia rusă, în 1970 sau 1971, când noi ne aflam în teribila situație de proscriși. Fusese din partea ei o probă de solidaritate pe care voiam să i-o răsplătim, încercând s-o amuzăm. Soția mea i-a povestit o întâmplare nostimă (de altfel, ciudat de profetică) a unui american bogat instalat într-un hotel moscovit. Este întrebat: „Ați fost deja la mausoleu să-l vedeți pe Lenin?" Iar el răspunde: „Am pus să mi-l aducă la hotel, contra zece dolari." Figura invitatei noastre s-a crispat. Fiind de stânga (este în continuare), ea vedea în invazia rusă a Cehoslovaciei trădarea idealurilor care-i erau scumpe și găsea inacceptabil ca victimele cu care dorea să simpatizeze să-și bată joc de aceste idealuri trădate. „Nu găsesc deloc nostim" spune ea cu răceală și doar statutul nostru de persecutați ne ferește de o ruptură. Aș putea să povestesc o serie de istorii de acest fel! Aceste schimbări de opinie nu privesc doar politica, ci și moravurile în general, feminismul mai întâi ascendent, apoi descendent, admirația urmată de dispreț pentru „noul roman", puritanismul revoluționar șters de pornografia libertină, ideea Europei denigrată ca reacționară și neocolonialistă de către cei care apoi au desfășurat-o ca pe un drapel al Progresului etc. Și mă întreb: își aduc sau nu aminte de atitudinile lor trecute? Păstrează oare în memorie istoria acestor schimbări? Nu pentru faptul că m-aș indigna să văd oamenii schimbându-și opinia. Bezuhov, fostul admirator al lui Napolen, devenise asasinul lui virtual, dar îmi este simpatic și într-un caz și într-altul.

O femeie care l-a venerat pe Lenin în o mie nouă sute șaptezeci și unu n-are dreptul să se bucure, în o mie nouă sute nouăzeci și unu, că Leningradul nu mai e Leningrad? Îl are, bineînțeles. Totuși, schimbarea ei diferă de cea a lui Bezuhov. Exact când lumea lor interioară se transformă, Bezuhov și Bolkonski se confirmă ca indivizi; surprind; devin diferiți; libertatea lor se inflamează şi împreună cu ea identitatea eului lor; sunt momente de poezie: le trăiesc cu asemenea intensitate că lumea întreagă aleargă în întâmpinarea lor cu un cortegiu îmbătător de detalii minunate. La Tolstoi, omul este cu atât mai mult el însuşi, este cu atât mai individual, cu cât are forţa, fantezia, inteligenţa de a se transforma.

În schimb, cei pe care-i văd schimbându-şi atitudinea faţă de Lenin, de Europa etc. se dezvăluie în non-individualitatea lor. Această schimbare nu este nici creaţia, nici invenţia lor, nici capriciu, nici surpriză, nici reflecţie, nici nebunie; este fără poezie, nu este decât o ajustare foarte prozaică la spiritul schimbător al Istoriei. De aceea nici nu observă măcar. La urma urmei, ei rămân mereu aceiaşi: mereu în adevăr, gândind mereu ceea ce în mediul lor trebuie gândit; ei se schimbă nu pentru a se apropia de o esenţă a eului lor, ci pentru a se confunda cu ceilalţi, schimbarea le permite să rămână neschimbaţi.


Desen de *Levine*

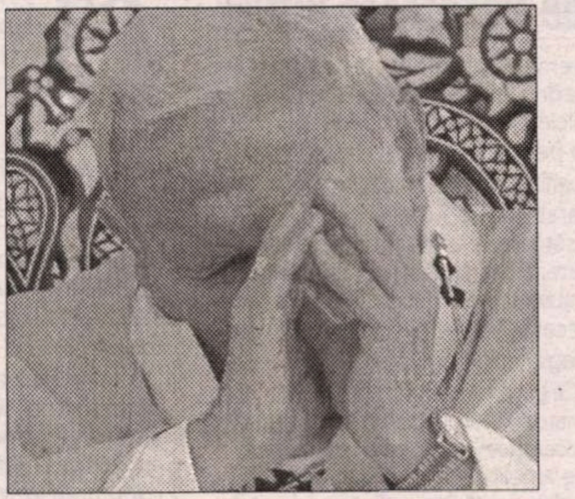
Pot să mă exprim şi altfel: îşi schimbă ideile în funcţie de tribunalul invizibil care, el însuşi, este pe punctul de a-şi schimba ideile; schimbarea lor nu este decât un pariu angajat cu ceea ce tribunalul va proclama mâine ca adevăr. Mă gândesc la tinereţea mea trăită în Cehoslovacia. Ieşiţi de sub primul farmec al comunismului, noi am resimţit fiecare mic pas contra doctrinei oficiale ca pe un act de curaj. Protestam contra persecuţiei religioase, apăram arta modernă proscrisă, contestam tâmpenia propagandei, criticam dependenţa noastră de Rusia etc. Făcând asta, riscam ceva, nu mare lucru, totuşi ceva riscam şi acest (mic) pericol ne dădea o agreabilă satisfacţie morală. Într-o bună zi, mi-a venit în cap o idee groaznică: dar dacă aceste revolte erau dictate nu de o libertate interioară, de curaj, ci de dorinţa de a plăcea celuilalt tribunal care, în umbră, îşi pregătea deja juraţii?

Prezentare şi traducere de
Simona CIOCULESCU

---

cronica traducerilor

26 de ani de pontificat



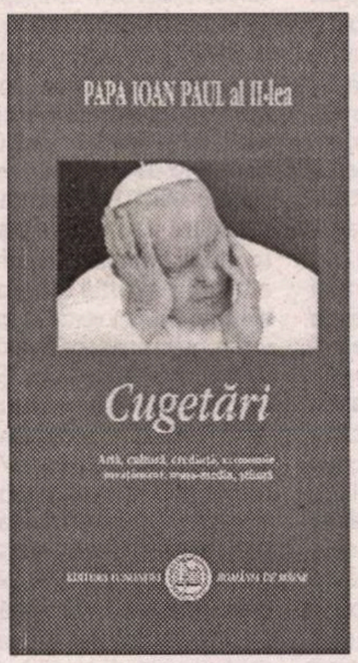
La Editura Fundaţiei „România de mâine", a apărut o carte care îmbină fericit şi incitant încă de pe copertă poziţia supremă a Pontifului catolic, Papa Ioan Paul al II-lea, cu simplitatea şi modestia adevărurilor maximale axiomatice, sugerate de titlul deloc pretenţios – *Cugetări*. Cu prestaţii meritorii în traducerea poeziei din Polonia contemporană, îngrijitorul ediţiei, Nicolae Mareş, semnează prefaţa, selecţia şi tălmăcirea în limba română a volumului.

Cercetător împătimit al vieţii şi activităţii Sfântului Părinte pe mai multe planuri, apelând frecvent la izvoare şi contacte nemijlocite. N. Mareş este cel mai profund cunoscător român al operei Suveranului Pontif. Informaţiile bogate cuprinse în cele două ediţii ale monografiei *Ioan Paul al II-lea, Papă pentru mileniul al III-lea,* tipărite în anii 2000 şi 2001, în studiile şi articolele apărute cu diferite prilejuri prin periodice, la care se adaugă poemele transpuse şi paragrafele excerptate din contribuţiile ecleziastice, întemeind documentar multitudinea şi cutezanţa problemelor abordate (punerea sub semnul discuţiei a originii româneşti a lui Karol Wojtyla, printre altele), stau dovadă.

La urma urmei, *Cugetările* în discuţie oferă şi ele pledoarii rezemate pe argumente solide în această direcţie. Fie şi numai specificarea scrupuloasă a predicilor şi a lucrărilor din care au fost alese propoziţiile, frazele şi pasajele reţinute presupun o lectură pregătitoare cu drept cuvânt impresionantă prin amploarea şi diversitatea ei. De aceea, o amănunţită trecere în revistă şi comentarea sensurilor concrete şi generalizante pe care le exprimă ar fi fastidioasă şi inutilă, cu adevărat interesantă şi atractivă dovedindu-se, în schimb, măsura în care maximele se adună într-o concepţie unitară, spre un sistem cu trimiteri pragmatice în viaţa aglomerărilor umane, care-i verifică valabilitatea şi consistenţa în desfăşurarea timpului.

Crescute pe solul fertil al unei culturi umaniste prin excelenţă, guvernată, era de aşteptat, de postulatele dintotdeauna ale sacerdoţiului, autorul le-a elaborat cu migală sub pintenul vremurilor nu o dată vitrege, de mai puţine ori favorabile, a căror amprentă o poartă, înglobând în subtext însăşi curgerea istoriei în toate manifestările existenţiale. În consecinţă, vor exprima de regulă imperative ale unor momente anume, în care sunt elaborate, şi tentativa unor soluţii cu bătaie mai lungă. Având drept obiectiv primatul credinţei în divinitate, Papa Ioan Paul al II-lea raportează totul la acest criteriu dătător de viaţă şi putere într-o lume bântuită de nedreptate, suferinţă şi alienare, în care oamenii răzbat din ce în ce mai greu spre lumina întremătoare a adevărului. Iată de ce îndrumările formulate în toate disciplinele ştiinţelor exacte şi ale umanioarelor îndeamnă spre dezvoltarea acestora, fiindcă progresul lor înseamnă descoperirea energiei necunoscute a universului, pusă în slujba omului care se apropie astfel de Dumnezeu şi Adevărul Primordial. Demersul trinitarist: ştiinţă, tehnică şi conştiinţă trebuie să salveze omul întreprinzător şi inventiv de spaimele propriilor creaţii. În acest scop, adevărurile ştiinţelor aplicate nu contrazic adevărurile de ultimă instanţă, filosofice, ale credinţei. Şi unele, şi altele sunt înfăptuiri ale omului, la rândul lui, ca şi natura în care se integrează, creaţie a divinităţii. Asemenea unor discipline teoretice, precum etica, metafizica şi religia ori cele artistice. Conlucrarea armonioasă a tuturor, convergând spre o finalitate comună, realizează avansul cunoaşterii omului care se identifică într-un tot creator cu adevărul despre el.

Cu argumente la fel de puternice sunt subliniate rolul şi însemnătatea culturii şi artei. Ca mod de viaţă şi existenţă, ele reprezintă entitatea umană care le înfăptuieşte, exprimându-se şi confirmându-se ca atare prin ele. Legătura dintre valorile spirituale, care fac obiectul preocupărilor cultural-artistice, şi cele materiale, promovate de ştiinţele pozitive, este nu numai virtual indestructibilă, excluzând din start subordonarea unora de către celelalte, aceasta indicând distrugerea păgubitoare a echilibrelor naturale, fireşti. Finalităţile educative ale culturii, susţine Pontiful, sunt în afara oricărei chestionări. Astfel Biserica, „mama artelor", îşi îndeplineşte menirea de apărător al omenirii împotriva sistemelor economice şi ideologice care subjugă conştiinţele şi le micşorează prin deformare posibilităţile creative. Este motivul pentru care omul „social" trebuie să-şi edifice în primul rând cultura şi arta adecvate, al căror model creştin, pe care îl propune Papa, îl ajută să-şi înfăptuiască pozitiv rostul pe pământ, acordând prioritatea cuvenită adevărului sprijinit pe frumos, etic şi pur. În acest context trihotomic, toate componentele: cultura, ştiinţa şi credinţa nu se exclud dogmatic şi maniheic una pe cealaltă, trebuind să conlucreze în chip ideal, dar cu mijloace şi pe căi diferite, ajutându-se reciproc în drumul comun spre aflarea adevărului în folosul omenirii. Adevăr pe care să-l răspândească în respectul pentru demnitatea şi libertatea conştiinţei individuale şi colective, în loc să-l impună cu forţa din exterior. Şi, în acelaşi mod, trebuie considerate şi artele raportate la triada amintită.


PAPA IOAN PAUL al II-lea

Cugetări

Citatele depistate cu râvnă vrednică de laudă din intervenţiile ocazionate de evenimentele majore ale istoriei concrete din zilele noastre se adună, iată, într-o structură coerentă şi pilduitoare prin adâncimea şi pragmatismul ideilor. *Cugetările* întrunesc, aşadar, exemplar şi rosturile sărbătoreşti ale împlinirii a 26 de ani de când Papa Ioan Paul al II-lea păstoreşte neabătut întru credinţă destinele Bisericii catolice. Printre manifestările consacrate în România acestui jubileu insolit, se înscrie la loc de cinste şi contribuţia lui Nicolae Mareş. Subliniate şi bogat ilustrate prin numeroase exemple, reliefurile conceptuale întregesc concludent fizionomia complexă a unui cărturar de excepţie, a unei personalităţi cu merite mai mult decât notabile în istoria prezentului.

Stan VELEA

EDITURA POLIROM

- Gellu Naum
  Despre identic şi felurit
- Umberto Eco
  Misterioasa flacără a reginei Loana
- Sophie Kinsella
  Mă dau în vînt după cumpărături
- Vladimir Makanin
  Underground

Suplimentul de CULTURĂ
Apare sîmbăta
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

www.polirom.ro

actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

„Voi apuca ziua, oare,/ Să-mi văd, ah! măcar o carte,/ Una din poezioare/ Publicată…" Stimate domn, aceasta e problema cu care se confruntă cei mai mulți dintre expeditorii care își burdușesc plicurile cu versuri pe adresa revistei, punând căruța înaintea cailor. Faptul de a scrie nu poezie ci doar versificând într-o veselie euforică, într-o brambureală a accentelor, într-o limbă română precară, uzând de un vocabular lipsit de orizont ce nu le îngăduie să rimeze decât adjectiv cu adjectiv și substantiv cu substantiv, ar fi starea-limită de care dispun și pe care și-o exteriorizează cu o emoție uriașă, devastatoare. Sunt sigură că un mare poet nu va sta niciodată sub copleșitoarea emoție cum i se întâmplă unui veleitar, ci deasupra acesteia, și nu va uza de biograficul cel mai banal etalând pe hârtie toate amănuntele fierbinți ale inspirației ci își va finaliza filtrând până la înstrăinare, în nenumărate variante textul, îndepărtându-se la o distanță astronomică de trăirea/emoția ce i-a pus în mișcare energiile creatoare. *Creatoare,* deci, ar fi poezia și nu o relatare fidelă a ceea ce simte individul la un moment dat. Mai fericit, în confuzia lui, veleitarul, care atunci când i s-au golit bateriile i s-a încheiat și poemul. Mai fericit, opera lui de veleitar înțepenind pentru totdeauna într-o singură formulare, își lasă textul pentru totdeauna imperfect și uneori de un ridicol de care nici nu-și dă seama. Până una alta, mai fericit, pentru că își va aștepta următorul moment de emoție și va comite, copleșit, alt text, la fel de lipsit de valoare și de artă, cu aceeași încărcătură de slăbiciune față de sentimentele sale. Iar când va avea, uimit, o strânsură de câteva zeci de texte, se va simți îndreptățit să-și caute un editor dispus contra cost să-i scoată pe piață o broșură cu versuri vai de mama lor. „Am scris poezii nu multe,/ Însă toate dintr-un suflet/ Mereu dornic să asculte/ Vorbe spuse dintr-un cuget// Voi scrie, în continuare,/ Poezii, și mici, și multe,/ Toate cu dorința mare,/ Ca oamenii să le-asculte.// Rău i-am chinuit pe creieri,/ Serile și nopți la rând,/ Când muncind din răsputeri,/ Făceam poezii în gând"… Stimate domn, situația e albastră, și albastră va rămâne, chiar și atunci când, condus de împrejurări, veți avea în mâinile dvs., semnată cu numele dvs., o carte de versuri. E dreptul dvs. să vă exprimați după puteri, pe gustul dvs., cum liber sunteți să vă autoînșelați, dacă aceasta vă face fericit. Dar oare sunteți cu adevărat fericit? (*Sandu Vasile,* Maglavit) ⊠ Sub aceeași umbrelă de azur aflându-vă de ceva vreme, trimiterile dvs. se aseamănă cu escadrilele de zburătoare tenace în zădărnicie, departe de a atinge un nivel minim pentru o plutire văratică, fără intemperii. Nu văd rostul celor trei imagini ce vă arată curățel, într-o nevinovăție înduioșătoare, la urma urmei, de n-ar fi integrate, toate trei, într-un context de intenții absolut parșiv: „Singur și îngândurat/ Am plecat la agățat/ Și-mi fac semn cu chei/ Gagici fără temei." Sau: „Mică-i marea inimii/ Ce burzuluiește clipa cărării/ Ochilor tăi ca marea/ Ce lucesc precum zoreaua." În fine, ziceri memorabile pe care le transcriu fără a le ameliora ortografia: „Te iubesc mâncațți-aș gura". Bine ar fi să nu ignorați o părere sinceră. Viața dvs. de vânător bântuit de lirisme ar avea mai mult de câștigat dacă v-ați hotărî să vă atârnați lira-n cui și să defilați în tăcere prin marea natură, uzând de numai una din cele trei fotografii trimise la redacție odată cu versurile, aceea în care, așezat doar într-un genunchi și cu un trandafir roșu într-o mână, oferiți fotografului (?) un surâs mai enigmatic decât al Giocondei. (*Petre Vulcan,* Tg. Jiu) ⊠ Numai în *Doină* și *Mă simt copac* atingeți un nivel bun, depășind cu versuri memorabile toate celelalte exerciții în care balastul și nesiguranța operează și sunt din belșug. În *Doină,* modelul popular oferindu-și pildele și elanurile, meritul dvs. pare mai puțin evident: „Frunză verde-a dorului/ spune-i, Doamne, omului/ ce e verdele cel verde/ și locul lui când îl pierde.// Și-am zis verde de pe deal/ mâine o să fur un cal/ și iar verde de sulfină/ poimâine o rădăcină/ să m-ascund sub ea de tot/ c-aș pleca dar nu mai pot/ că mi-s fălcile bătute/ de cele strigăte mute/ de durerea din pământ/ și în loc să plâng eu cânt". Relativ mai veche, datând din 1998, poezia *Mă simt copac,* imagistic, evidențiază un bun talent, un instinct bun mai degrabă și un gust pentru ipostazele cu miez poetic aproape impecabil: „Mă simt copac cu rădăcini în tălpi/ înțepenite brațe le am crengi/ țin florile în pumni ca niște lămpi/ și-mi bate vântul printre frunze lungi". În strofa a doua nivelul scade întrucâtva, rămânând în suspensie starea de grație insuficient finisată și adevărul, căruia aceasta i se subordonează când ar fi trebuit, cred, să fie invers: „Aș vrea să zbor spre înălțimi – nu pot,/ mă țintuiește jos pământul reavăn/ îmi cade peste umeri cerul tot/ și port în mine-o lume fără seamăn". (*Berta Ciorbea,* Șura-Mare, Sibiu) ⊠ Sunt întrutotul de acord cu dvs., aceeași exasperare ne chinuie și aceeași revoltă în fața nerușinării etalate în texte, în emisiuni tv, pe stradă, în familie. Se poartă debusolarea, sărăcia sufletească, brânciul grosolan. Rinocerizarea e un fenomen semnalat demult, dar care profită acum de panta înclinată cu tot dinadinsul spre neant. Însă nu toată lumea merge în acea direcție. Și dintre cei ce seceră acum străzile cu gălăgia lor asurzitoare, se vor alege către maturitate fiii bătrânei nostalgii care își va face lucrul ei de recuperatoare. (prof. *Ioan Gheorghișor,* Chitila) ■

---

cronica tv

Întâia epistolă către Haralampy

Mă!

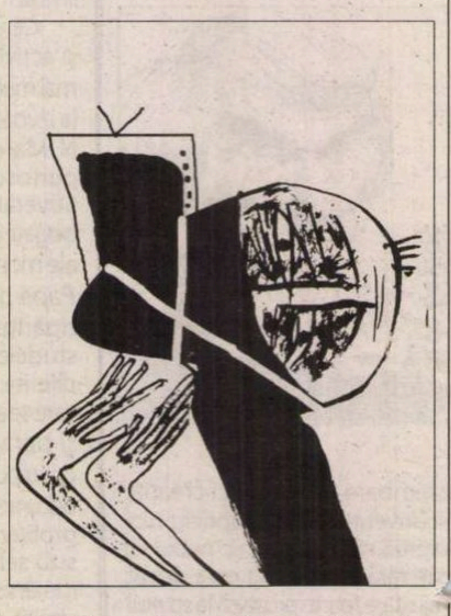
Află despre despre mine că, după ce am stat cu smerenie în genunchi în fața televizorului (timp de o oră cât a durat publicitatea!) și am jurat cu mâna pe telecomandă că neam de neamul nostru nu va mai spăla nimic fără detergentul care ne va menține veșnic "mai curați, mai economici și mai isteți", nevastă-mea, Coryntina, s-a minunat:

-Bine, dragule, da' spălătorilor de bani murdari nu le-a spus nimeni de detergentul ăsta ?

Frate Haralampy, am mai spus-o și o repet, mai ales pentru posteritate: Coryntina este un geniu multilateral de care autoritățile ar trebui să țină seama; dar n-o fac, iar ignoranța lor va costa scump neam de neamul umanoizilor până la a șaptea spiță, respectiv cam cât se vor linge pe degete urmașii escrocilor și corupților de azi. Amin! Ea, cu logistica sa, ar putea să aducă țării liniștea financiar-bancară pentru vreo două-trei legislaturi, iar populației venituri în stare să acopere măcar câte o noapte pe săptămână la Hotelul "Crystal Palace"-*Corleone*, unde cameristele[1], filmate de reporteri tv cu camera ascunsă, și-ar undui trupurile într-un dans trezitor de sălbăticii hormonal-adrenalinice inclusiv în cazul celor mai mari dezlegători de integrame din istoria omenirii.

Fiule și frate întru a crede în promisiunile electorale!

Oare ce destin blestemat ți-a purtat pașii la cabana aceea unde prinzi TVR 1 la radio și nu auzi decât troznetul lemnelor arzând în godin, geamătul de plăcere al urșilor frecându-se de pereți și urletele lupilor semănând cu niște înfiorătoare strigăte peste văi ? De ce n-ai stat tu acasă cu Antena 1, Pro Tv-ul, sau B1-ul ? Ce ți-ai mai fi încălzit sufletul auzind promisiunile electorale ale candidaților la președinție! Care, oare, dintre cele 10 porunci n-ai respectat-o de nu ți-a fost dat să-i vezi la Realitatea Tv și să-i auzi pe Rodica Culcer și Carol Sebastian vorbindu-i ministrului Răzvan Teodorescu ca unui elev chiulangiu prins la fumat în dosul WC-ului, ori bând un șpriț la barul de peste drum de școală? Mă, ce i-au făcut! Mă, ce i-au făcut academicianului! De i se transformase fața într-o zonă crepusculară, iar glasul într-o... Într-un... Că nici nu-i găsesc asemănare... Las'că mă mai cuget... Cred că intrase în panică alertat și de gesturile teatral-ridicole ale proaspătului moderator, de figura sfinx-glacială a moderatoarei și mai ales de rafalele de întrebări la care ar fi reușit să răspundă coerent cam în două-trei zile... O, dar ce clipe de desfătare intelectual-electorală ai pierdut neauzindu-i *tirada* social-filozofică, politico-administrativă și electoral-fotbalistică a domnului Gigi Becali! Apoi, vocea trandafiriu-emoțională, dar încărcată de promisiuni, a domnului Adrian Năstase repetând a multa oară povestea indexării medicamentelor cu 90%, fiindcă pensionarii pricep greu... Nu-ți mai spun de domnul Traian Băsescu, cât de hotărât-marinărește a tratat problemele, inclusiv cea referitoare la înfierea copiilor de către un cuplu de homosexuali[2] – o superbie care a cadrat perfect cu patriotismul



atârnat la gâtul domnului Corneliu Vadim Tudor fără vreo urmă lozincardă, nu cum ai zis tu cândva... Ce să spun, fratele meu, toți au fost minunați! M-au umplut de optimism, de promisiuni încât...

Și măi, dragă, după această "seară a candidaților la președinție", am adormit fericit, dar am visat că se dezlănțuise un nou potop, iar tata Noe umbla hăbăuc prin portul Constanța să găsească vreo ambarcațiune pentru a salva măcar o parte dintre românii care începuseră deja să se înece... Și ploua, fratele meu – turna cu găleata – ploaie de lapte amestecată cu miere și cu grindină, iar când m-am apropiat, mi-am dat seama că grindina era din bucăți de mămăligă și pe fiecare din acestea scria cu litere din caș harghitean *"Promisiuni electorale"*...

Spre dimineață m-am trezit speriat și hotărât să mă salvez la tine la cabană, fiindcă eu nu știu să înot, iar tata Noe nu va găsi vreo Arcă în toată flota noastră și risc să mă înec în bunătăți... Chiar și așa, nu vreau!

Deci, frate Haralampy, pregătește urna, lipește vreun afiș din scoarță de copac și alungă haitele flămânde de prin jurul secției de votare din Cabană - Amin!

Dumitru HURUBĂ

[1] Cameriste, s.f., pl., *femei în vârstă, cu sciatică și dureri reumatismale, având trupuri conspirative de gheișe și prostituate de lux transferate în interes de servicii printr-un act caritabil de la Hotelul "București"...*

[2] *În astfel de cazuri, stabilirea părinților – mamă și tată – se va face prin tragere la sorți, sau prin organizarea serviciilor de cart...*

actualitatea

voci din public

Mult stimate domnule Director,

Motivația scrierii mele este, pe de o parte, mulțumirea care doresc să mi-o exprim pentru mica lecție primită de Dvs., ca observație la scrisoarea mea privindu-l pe Wagner. Pe de altă parte, urmărind cu interes emisiunea domnului Negrici, la care ați fost invitat și unde fusese vorba, printre altele, și de așa-zisul „realism socialist". Am găsit în cartea lui Klaus Mann (fiul lui Thomas) „Der Wendepunkt" câteva păreri interesante. Iată ce spune el despre acel Congres din U.S. la care a participat și care, dacă nu mă înșel a avut loc în 1934. (Cartea lui Klaus fusese scrisă între anii 1945-49) „Nu sunt comunist și nici n-am fost vreodată. Nu sunt nici marxist, cred că marxiștii fac multe greșeli… Dar acum marele pericol este fascismul…"

Argumentele scriitorilor de stânga le cunoașteți și nu vreau să detailez, dar să vedem ce spune pe mai departe Klaus Mann: „Pun aceste observații pe hârtie pentru a explica ce m-a determinat în iulie 1934, să accept invitația Moscovei." „Fusesem invitat tocmai pentru faptul că nu fusesem comunist… ei contau pe alde mine"… „Congresul fusese o organizare impresionantă, o demonstrație în stil mare, o serbare populară […] dar nu numai regia fusese importantă. […] Totul se baza pe crez (?)[…]/ „Scriitorul de la ei, cel acceptat oficial și politic «curat» fusese socotit o figură națională, în stil mare. […] Nici un politician, nici un general sau sportiv, în afara tătucului Stalin, nu fusese atât de popular ca Maxim Gorki. Prezența lui fusese principala atracție. Și nu pentru faptul că ar fi avut cine știe ce comportament elegant sau că ar fi fost cine știe ce orator. Delegatul olandez Martin Andersen Nexö arăta mult mai decorativ. Avea o fizionomie „goetheană", iar în privința strălucirii retorice, nimeni n-ar fi putut concura cu Aragon sau cu Malraux. Discursul lor tuna și fulgera cu patosul unui Danton, glumeau cu umorul lui Voltaire și vorbeau cu eleganța lui Anatole France, în timp ce Gorki, președintele Congresului, avea o voce aproape fluierândă și scotea din gură platitudini jenante. În schimb, Ilya Ehrenburg, un versat cosmopolit, dar și oportunist, știa să vorbească inteligent și amuzant […]. Pasternak era un scriitor nobil și gânditor […]. Toți aceștia și alții fuseseră mult mai substanțiali, mai originali decât obositul, aproape de moarte care se numea Maxim Gorki. Când se ridica de pe scaunul prezidențial începeau niște aplauze penibile, iar când deschidea gura se făcea brusc liniște. Totul fusese teribil de caraghios, distorsionant. Punctul culminant al închiderii fusese vizita acasă la Maxim Gorki. El, care cunoscuse cea mai intensă mizerie și sărăcie, a și scris despre ele, avea acum o rezidență de un lux princiar. Femeile din familia lui fuseseră îmbrăcate în toalete pariziene, dar mâncarea fusese de o grosolănie grasă, asiatică. Înaintea mesei gazda răspundea la întrebările puse de delegații străini. Ne fusese dat să auzim câteva din banalitățile vehiculate tot timpul de el și anume: poziția și sarcina scriitorului în statul socialist, definiții și postulate nu neapărat șocante sau originale. Apoi se servea multă votcă și mult caviar."

Mai departe Klaus scrie că Stalin nu se arătase deloc la Congres, ci numai Molotov, Kaganovici și Voroșilov. De văzut, în zilele acestea, delegații străini văzuseră doar ceea ce li s-a permis să vadă. Autorul se întoarce apoi la discuțiile care avuseseră loc după desert. Theodor Plivier, Gustav Riegler și Andersen Nexö reprezentau dogma marxistă-lininistă-stalinistă în forma ei pură și încremenită. Ernst Toller, umanismul cu amestecul patosului revoluționar, atât el, cât și Johannes R. Becker fiind ștampilați ca mici burghezi toleranți, ca de altfel și cosmopolitul umorist, gazetarul Egon Erwin Kisch, „Ceea ce mă respingea și mă neliniștea nu fusese atât cultul personalității și militarismul lor crescând amestecat cu acea naivitate și vanitate naționalistă, trăsături oarecum de înțeles, ci filosofia impusă de oficialități."

Klaus Mann acceptă să participe la Congres, dar nu ia cuvântul, pentru că ar fi spus niște lucruri șocante și ar fi ieșit un scandal. Mă gândeam că cele câteva idei din cartea lui Klaus Mann contribuie la mai buna cunoaștere a unor lucruri. Dacă v-am făcut un cât de mic serviciu, m-aș bucura, dacă însă v-am deranjat, îmi cer scuze.

Ferbass Hedwig

N.R.: Mi-ați făcut realmente un serviciu și vă mulțumesc. Din păcate, nu vă putem scrie numele cu Scharfes s. (N.M.)

Colocviul național "Zilele poeziei Iustin Panța"

Uniunea Scriitorilor din România și revista *Euphorion*, cu sprijinul Consiliului Județean Sibiu și al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Sibiu, au organizat în 5-6 noiembrie 2004 ediția a III-a a Colocviului Național "Zilele Poeziei Iustin Panța". Lucrările colocviului s-au desfășurat la sediul Direcției Județene pentru Cultură, cuprinzînd vineri, 5 noiembrie, masa rotundă "Iustin Panța între poeții nouăzeciști" moderată de Mircea Martin și Caius Dobrescu. Tot în aceeași zi, juriul alcătuit din scriitorii: Mircea Martin (președinte), Dumitru Chioaru, Caius Dobrescu, Raluca Dună și Horia Gârbea, membri, Eugen Uricaru (președintele USR) și Ioan Radu Văcărescu (secretar al Filialei Sibiu a USR) – membri consultanți, a acordat Premiul "Iustin Panța" al Uniunii Scriitorilor poetei Ruxandra Novac pentru volumul de versuri *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* (Ed. Vinea, noiembrie 2003). Sîmbătă, 6 noiembrie, lucrările colocviului au continuat cu masa rotundă "Starea poeziei românești actuale" moderată de Ilie Constantin și Alexandru Mușina. În același cadru, juriul format din Dumitru Chioaru (președinte), Ioan Radu Văcărescu, Mircea Stănescu, Andrei Terian și Joachim Wittstock – membri, a acordat Premiul Fundației Euphorion scriitorului Mircea Martin, pentru opera de critic, istoric și teoretician al literaturii. Colocviul s-a încheiat cu un recital din poezia lui Iustin Panța susținut de actorul Emil Cătălin Neghină, urmat de recitalurile poeților prezenți. Au mai participat la lucrările colocviului scriitorii: Angela Marinescu, Alina Ledeanu, Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Ioan Pintea, Alexandru Uiuiu, Csiki Attila, Ioan Veza, Ilie Guțan, Ioan Mariș, Ion Dur, Radu Vancu, Mihaela Artimon, Andrei Ileni, Valentin Radu ș.a., în prezența unui numeros public iubitor de poezie și dialog cultural.

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

Ministrul de lîngă drumul Puterii

Pe cine vrea să păcălească ministrul Răzvan Theodorescu, bilanțierul? În cultură, totul e pe punctul de a atinge perfecțiunea, iar dacă mai e cîte ceva de făcut, de vină e fosta guvernare! Acesta a fost mesajul cu care istoricul academician s-a prezentat în fața ziariștilor după patru ani de ministeriat.

Răzvan Theodorescu n-a venit singur la acest bilanț, ci înarmat cu exemplare dintr-un cărțoi despre faptele ministerului. În locul unei broșuri tipărite pe hîrtie ieftină, ca foiletoanele Monitorului Oficial, Ministerul Culturii și-a editat bilanțul într-un volum pentru bibliofili. Un bilanț pentru istorie. Cartea marii cotituri a culturii române. Cronica înfăptuirilor ministrului Răzvan Theodorescu!

Știm, în Statele Unite așa se procedează. Ministerele își publică în cărți pentru istorie cronicile *pro domo*. Dar cum se întîmplă că la noi, americanii sînt scoși în față numai cînd e vorba de justificarea cheltuielilor de la buget? Nu și cînd socotim veniturile bugetare.

Nu m-aș fi legat de amănuntul că un minister sărac își publică bilanțul într-o carte luxoasă, dacă dl Răzvan Theodorescu nu s-ar fi mulțumit cu un buget de avarie pentru Cultură. Ministerele n-au fost însă inventate ca să toace banul public în propriul lor interes. Iar atunci cînd un minister primește praful de pe tobă fiindcă ministrul nu vrea sau nu e în stare să susțină interesele celor pentru care ar trebui să facă rost de bani de la buget, e scandalos să mai editezi și ceasloave de lux în care să-ți preamărești faptele.

Din volumul memorialistic editat de ministerul dlui Theodorescu lipsesc cîteva episoade notorii. Unul dintre ele e cel în care ministrul a încercat să-l debarce pe Lucian Pintilie de la conducerea studioului de film al parohiei din fosta Casă a Scînteii. Cu acel prilej, omul de cultură Răzvan Theodorescu se întreba nedumerit cine e Lucian Pintilie. A aflat din sutele de scrisori de protest semnate individual sau în grup de personalități ale culturii române. Un alt episod care lipsește e povestea Bibliotecii Naționale în varianta încercării de a o metamorfoza în sediul guvernului. Atunci directorul bibliotecii, Mihai Erceanu a fost umflat de poliție ca infractorii cei mai periculoși. În acel scandal ministrul Culturii, în loc să țină partea cărților, le-a plîns pînă în ultima clipă de milă colegilor săi de guvern, temători că vine vreun cutremur și se prăbușește Palatul Victoria. Specialiștii au infirmat ipoteza guvernamentală. Dar cărțile Bibliotecii Naționale sînt în continuare depozitate pe unde s-a nimerit, multe în condiții ucigătoare.

Același ministru al Culturii a eliminat de pe lista subvențiilor de la buget editurile Humanitas, Polirom, Paralela 45, deoarece acestea n-ar fi niște edituri serioase. Cred că nici Gigi Becali n-ar fi debitat o asemenea enormitate. Dl Theodorescu a scos de pe listă și revistele *România literară* și *Observator cultural* fiindcă amîndouă ar avea bani destui ca să se întrețină. L-aș fi apreciat pe dl ministru dacă ar fi declarat deschis că nu-i place atitudinea acestor două reviste. O afirmație bărbătească e, oricum, mai acătării decît un neadevăr ambalat diplomatic.

Nu în ultimul rînd dl Theodorescu a uitat să ceară menționarea în cronica ministerului a contribuției sale la întărirea relațiilor cu diaspora românilor din Canada, mai precis cu cei din Montreal. Cu cîtă vervă i-a insultat dl ministru pe românii care l-au huiduit pe președintele Iliescu. Cu cît talent a intrat d-sa în rolul de ministru al Propagandei. Dar dacă ne amintim de declarațiile sale din timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990, izbucnirea talentului său propagandistic nu ne mai miră. ■

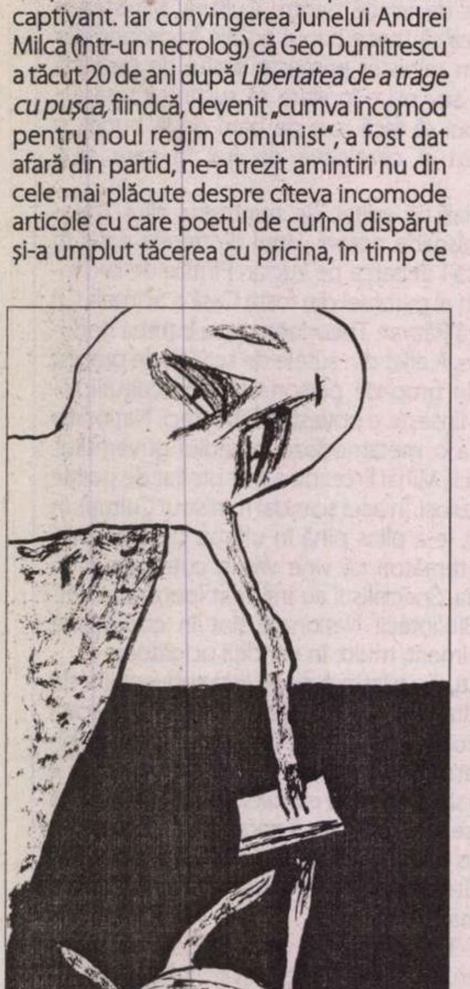
actualitatea

ochiul magic

Doamna Magda Ursache și pornografia

Într-o notă din „Revista revistelor culturale" (*ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*, 9 noiembrie) dl. C. Stănescu atrage cu umor atenția Cronicarului „României literare" că n-a citit pînă la capăt *Saeculum* de la Focșani pe septembrie din care a spicuit cîteva afirmații ale lui E. Barbu din ineditul său jurnal. Dacă citea, Cronicarul ar fi descoperit că ideile regretatului redactor-șef al *Săptămînii* sînt încă, într-un anumit fel, de actualitate. Un oarecare Adrian Botez comentează noile manuale de istorie, antinaționale, firește, curate porcării, ce mai vorbă, socotindu-le rodul unei cabale puse la cale de „așa zisul istoric Lucian Boia, cu care Nicolae Manolescu, Liviu Papadima și Paul Cornea au stabilit, într-o noapte de august, strategia manualelor alternative, prin care să-i «opereze» pe tinerii români de istorie". Recunoaștem că n-am avut nici răbdare, nici curiozitate, după ce am constatat ce conține jurnalul lui E. Barbu, ca să citim revista pînă la capăt. Dl. Stănescu are dreptate: am ratat o „coincidență" de tot hazul. Îi mulțumim că ne-a revelat-o. Care va să zică, într-o noapte de august, din anul de grație etc. etc. ● Dl. Stănescu ne-a și ambiționat. Am citit integral *SAECULUM* pe octombrie. Din păcate, n-am găsit mare lucru. Jurnalul din 1982 al lui E. Barbu e plictisitor de-a binelea. Ce crede maestrul C. Ciopraga despre Leonid Dimov nu ni s-a părut foarte captivant. Iar convingerea junelui Andrei Milca (într-un necrolog) că Geo Dumitrescu a tăcut 20 de ani după *Libertatea de a trage cu pușca,* fiindcă, devenit „cumva incomod pentru noul regim comunist", a fost dat afară din partid, ne-a trezit amintiri nu din cele mai plăcute despre cîteva incomode articole cu care poetul de curînd dispărut și-a umplut tăcerea cu pricina, în timp ce redresa ideologic, una după alta, publicații culturale ale primilor ani de comunism. Revista noastră și-a făcut mereu datoria de onoare față de primul ei redactor-șef, dar a crezut mereu că nu e firesc ca adevărul să fie spus pe jumătate. Nu poți clădi un soclu durabil poetului Geo Dumitrescu, ascunzînd anumite perioade din activitatea sa, ba chiar trăgînd concluzii pe dos din goluri artificial create. Și, uite așa, îmboldiți, cum spuneam, am mai parcurs cîteva pagini din *Saeculum* și am căzut peste o suită de recenzii ale dlui Florin Paraschiv. Citām din aceea conscrată *Psalmilor* (Ed. Zedax, Focșani, 2003) ai poetului Constantin Ghiniță: „S-ar zice că poetul creștin adoptă o ținută de atac *paulină* asupra target-ului transcendental". Mă rog, n-am înțeles, dar să vedem versurile citate în sprijin de către recenzent: „și-așteptam din Ceruri cîte-un Sol/ mistuit de întrebări și gînduri/ încolțit de strigăte cuminți/ am plecat din mine rînduri-rînduri/ în culori pe care să le-asculți." Nu ne-am dumirit nici așa. Se poate face dadaism și pe teme religioase. Am trecut la articolul dnei Magda Ursache promițător intitulat *Linia fierbinte a prozei* din care am aflat părerile distinsei doamne despre literatura pornografică din România ultimului deceniu și jumătate. Absolut neinteresante. Și ca să închidem cercul, ne-am întors la jurnalul inedit al lui Barbu, tot neprezentat (sursă etc.), cu unele puncte de omisiune pe care nu știm cui să le punem în circă, și prefațat de dl. Emil Manu care vede în autorul *Groapei* „un scriitor singular" și „cel mai inconformist" din toată literatura noastră. Dl. Manu e un istoric literar informat, așa că e inutil să-i împrospătăm memoria fostului colaborator la *Săptămîna* cu numele atîtor scriitori inconformiști care i-au precedat lui Barbu. Cît despre singularitate, avem și aici dubii. Oare numai Barbu ne-a turnat la Securitate? Oare numai el a plagiat? Toate marile adevăruri sînt plurale, domnule Manu.

ANUL XCIX • OCTOMBRIE
Viața Românească
PRO SAECULUM
TRIBUNA
ADEVĂRUL literar și artistic
Un eschimos pescuind...
„Performanță și mediocritate în teatrul românesc"



Un caz de afurisenie

Într-un interviu din cotidianul *ZIUA* din 8 noiembrie, dl Sorin Dumitrescu îi trage un perdaf zdravăn lui E. Lovinescu, sau, mai exact, conceptului de sincronism pe care l-a inventat, altfel zis ideii că imitarea occidentului materialist și acultural ar fi fiind benefică, deși tocmai ea ne-a privat de apa curată ca lacrima a izvorului nostru românesc și ortodox de inspirație artistică. Ce soartă au și conceptele astea! N-a fost destul deceniul 4 al secolului trecut, în care, cu mic, cu mare, „trăiriștii" (vorba lui Ș. Cioculescu), naționaliștii, legionarii și alții *ejusdem farinae* au tratat sincronizarea culturii române cu aceea europeană ca pe o trădare de neam și țară, rod al gîndirii și practicii masonice; au mai venit și primele două decenii de comunism, internaționaliste, ce-i drept, dar primind lumina numai și numai de la răsărit (vorba, suspectată de unii tot ca masonică, a lui M. Sadoveanu) și condamnînd sincronismul ca pe un servilism rușinos față de imperialiști; ba ne-am pomenit, în următoarele două decenii, că protocroniștii în cap cu E. Papu s-au supărat și ei pe Lovinescu, acuzîndu-l că n-a văzut că românii au fost, sînt și vor fi mereu primii, descoperind înaintea tuturor mașina cu vapori și pastelul; și cînd credeam că gata! s-a zis cu inamicii sincronismului, mai ales că Europa s-a decis să ne integreze ea pe noi, cu de-a sila și în pofida faptului că ne-am străduit cît am putut să amînăm încheierea negocierilor (nu ne-a mers de data asta!), cînd am zis, așadar, că sincronismul își trăiește a doua tinerețe, iată, vine dl Sorin Dumitrescu și ne afurisește cu mofturile noastre europene cu tot, invocînd mireasma locului și duhul sfinților părinți care s-a pogorît asupra noastră care nu ne-am învrednicit să… să… Iartă-ne, Doamne, că am păcătuit contra memoriei moșilor și strămoșilor noștri și, în loc să stăm strajă la hotarele Europei, așa ca Ștefan cel Mare, am rîvnit să fim între hotarele ei! Iartă-ne, Doamne, pe noi, ticăloșii de sincroniști! ● În *TRIBUNA* de la finele lui octombrie, un interviu și o masă rotundă cu Gh. Crăciun, despre romanul lui *Pupa Russa*. Bună ideea colegilor noștri de la revista clujeană. Romanul este una din aparițiile cele mai importante din proza deceniului și jumătate care a trecut de la căderea comunismului. ● Despre Gh. Crăciun scrie și Marian Victor Buciu în nr. 7-8 din *EUPHORIONUL* de la Sibiu, în cadrul unei dezbateri despre *Starea romanului.* Tot acolo, o proză de Ioan Groșan și un interviu cu N. Breban, care aduce un frumos elogiu generației '60 de care aparține, poeților, prozatorilor și criticilor care au făcut posibilă, din nou, în România, după înghețul realist-socialist, o literatură adevărată. ● O babilonie, fără cunoaștere exactă a lucrurilor și amestecînd aprecierile de valoare, este articolul dlui Radu Voinescu din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* din octombrie intitulat *Viață, cărți, istorie*. Cînd vezi cum sînt caracterizați unii scriitori „care au avut grijă ca în ceasul al doisprezecelea să se asigure de un *ausweis* oarecare prin care să certifice, la momentul potrivit ce urma să se producă repede-repejor, alură de opozanți (scrisori către președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor D. R. Popescu, alte mici gesturi pentru care Securitatea nu mai părea a manifesta mare interes)", nu poți să nu întrebi cîți anișori avea autorul în toamna lui 1989 ori pe ce lume se afla el atunci. ● *Rodipet S.A.* ne comunică, sub semnătura dlui Iordan Bădeanu, președinte al C.A., că orice problemă de plăți o vom discuta exclusiv cu dna Director Angela Coman.. Și adaugă: „Contactarea oricărei alte persoane, cunoștințe etc. din *Rodipet S.A.* se consideră încercare de trafic de influență". Deducem că a ne solicita banii cuveniți și întîrziați de obicei, de la, să zicem, dl Bădeanu însuși, înseamnă trafic de influență. Nu ar fi mai firesc ca *Rodipet S.A.* să ne plătească la timp decît să ne ispitească să devenim traficanți?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 euro pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318
Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press
32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară®

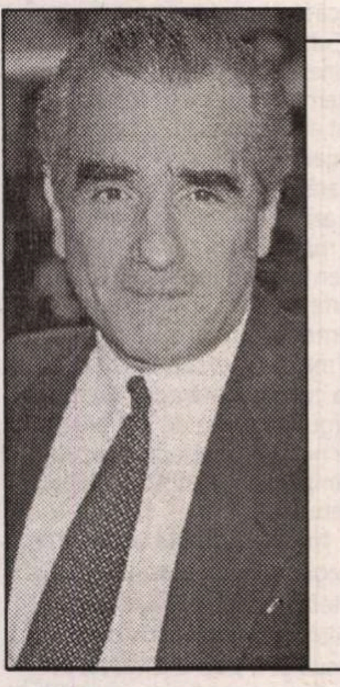
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

1 - 6 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

47

■ arte



Scorsese îți bate la ușă

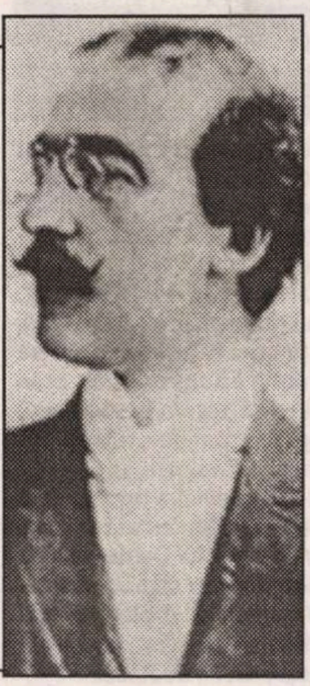
Cronica filmului
de
Alexandra
Olivotto

pagina
24

■ literatură

Testamentul lui Macedonski

Document
inedit din arhiva
lui Ș. Cioculescu



pagina
15

■ literatură

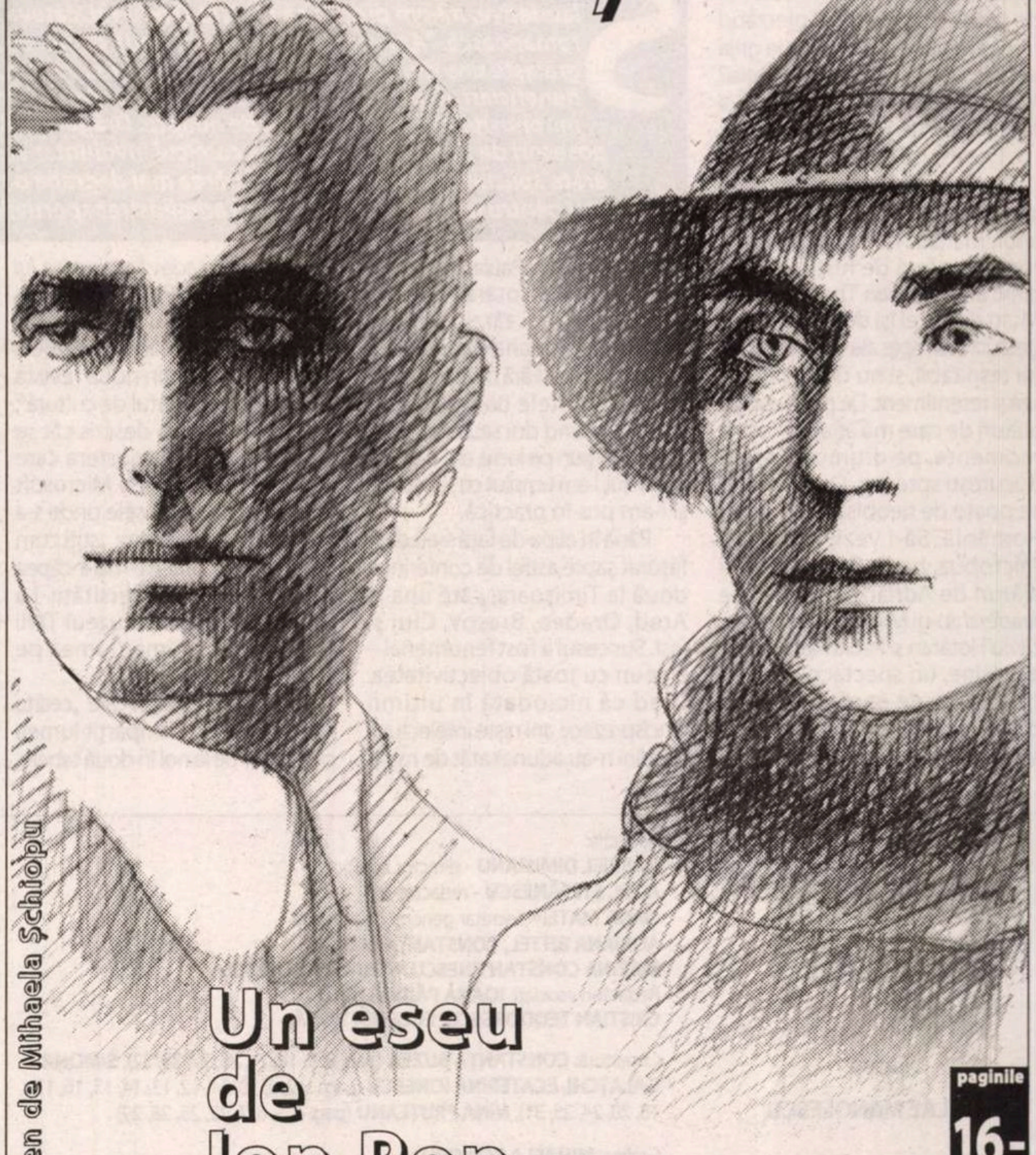
La spartul Tîrgului de Carte

Note și impresii
de Ioana
Pârvulescu

pagina
20

istorie literară

ISTRATI, FONDANE ȘI REVOLUȚIA



Desen de Mihaela Schiopu

Un eseu de Ion Pop

paginile
16-
18

Premiile literare franceze - 2004

paginile
28
29

Biblioteca Județeană

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieș

Conferințele Microsoft

Stimulat de figura viclean-zâmbitoare a lui Năstase, imortalizată în mii de afișe autolaudative, mi-am propus să caut, la rându-mi, câteva fapte pozitive din societatea românească. "Am construit treizeci și două de mii de locuințe pentru tineri", grăiește una din umflările în pene năstăsiote. Alături, drept dovadă, doi tineri beneficiari ai harului de homo-faber al premierului-minune, zâmbeau ca mironosițele scăpate la barul de noapte. Drăgălășenia întipărită pe fețele junilor posesori de apartament diminua comicul involuntar al situației: numai a zidar nu arăta spilcuitul Năstase! Posterul părea mai degrabă o reclamă pentru spuma de ras sau pentru ultimul tip de vitamină administrat sportivilor.

Pe alt gard, altă informație-șoc: „Am crescut nivelul de trai cu douăzeci și cinci la sută! „ Nivelul de trai al cui? Al viermilor de mătase? Al iepurilor de angora? Al găinilor „gât-golaș deTransilvania"? Poate că parcurgând lista celor trei sute de multimilionari români datele ar părea credibile. Dar în județele Buzău, Vaslui, Iași, pe care le-am străbătut săptămâna trecută, ele aveau aerul unor povești cu navete spațiale și marțieni posesori de puteri miraculoase.

Figura mulțumită de sine a lui A. Năstase mi-a indus un ciudat sentiment de competiție: adicătelea, cum? Numai el a ctitorit ceva în țara asta? Numai el dă de lucru, de mâncare? Numai el oferă distracție românilor? N-or mai fi și alții, mai puțin buni de gură, dar mai eficienți? Numai politicienii, și numai în campanie electorală, sunt interesați de soarta *boborului*? Numai inșii cu acces nelimitat la posturi de televiziune au ceva de spus? Nu și-o mai fi pierzând nimeni altcineva somnul de grija sănătății fizice și psihice a populației? Numai secta politicienilor și-a talk-show-men-ilor să conteze?

Firește că nu. Dar pe lângă bucuria deșănțată a exhibării publice, există și o bucurie a anonimatului. Nu toți intelectualii români suferă de histrionismul cinic al lui Răzvan Theodorescu. Mulți dintre ei își dedică energia gesturilor simple ale lărgirii spațiului respirabil, și nu deversării de ură și resentiment. De pildă, echipa alături de care mă aflam în acele momente, pe drumul dinspre București spre Iași. O echipă cât se poate de neobișnuită pentru România. Să-i vezi, în același microbuz, pe H.-R. Patapievici alături de Adriana Babeți și de *leadership*-ul Microsoft Romania, Silviu Hotăran și Paula Apreutesei, e, în sine, un spectacol. Pentru că e vorba de oameni uniți de o idee care, de exact un an, începe să prindă nu doar contur, ci și consistență.

În decembrie 2003, inauguram la Timișoara o aventură intelectuală, de cunoaștere și comunicare, a cărei anvergură o visam, dar n-o credeam chiar atât de ușor de pus în practică. E vorba de *Conferințele Microsoft*. Totul a început simplu: Ioan T. Morar mi-a vorbit de existența la Microsoft România a unor oameni neobișnuiți (cuvântul lui era, cred, „improbabili"). Adică niște profesioniști de elită care arătau o deschidere cu totul admirabilă pentru spațiul culturii. Am cunoscut-o mai întâi pe Paula Apreutesei, apoi pe Silviu Hotăran. Câteva săptpmâni mai târziu, ei s-au întâlnit cu Adriana Babeți și cu Marius Lazurca. Fără multe cuvinte, fără obișnuitele complicații și conflicte când doi sau mai mulți români se pun pe lucru, am desenat proiectul, l-am umplut cu substanță și l-am pus în practică.

Până în clipa de față s-au desfășurat șapte astfel de conferințe: două la Timișoara, câte una la Arad, Oradea, Brașov, Cluj și Iași. Succesul a fost fenomenal – o spun cu toată obiectivitatea. Cred că niciodată în ultimii cincisprezece ani niște intelectuali români n-au adunat atât de mulți oameni într-un singur loc. Și era vorba de teme serioase, chiar abstracte, și nu de vreun bairam cu mici pe gratis și bere la butoi. Nu. S-a vorbit despre scris și imaginație, despre tăcerile și capcanele filozofiei, despre îngeri, despre cosmologia lui Dante.

Cu acele prilejuri s-au lansat cărți ce aveau să aibă un remarcabil succes de librărie (*Despre îngeri*, de Andrei Pleșu, *Crase banalități metafizice*, de Alexandru Dragomir, iar recent *Discernământul modernizării. Șapte conferințe despre starea de fapt* și *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante*, de H.-R. Patapievici), s-a discutat aprins cu publicul, s-a polemizat, s-a aplaudat frenetic. Într-un interviu din noua revista ieșană, „Suplimentul de cultură", H.-R. Patapievici a descris cât se poate de exact atmosfera care a însoțit Conferințele Microsoft în absolut toate orașele unde s-a desfășurat până acum: „știți cum a fost la Timișoara? Nu mai încăpea lumea în Aula Universității. La Oradea am fost la Muzeul Țării Crișurilor, și a rămas lumea pe scări".

Într-un an, 2004, în care „cearta intelectualilor" a împărțit lumea creatorilor de la noi în două tabere, publicul românesc a dovedit că rămâne constant alături de valoare. Deocamdată, pentru Microsoft au conferențiat trei dintre „greii" culturii române de azi: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și H.-R. Patapievici. Dar au făcut-o cu teme care reprezentau, pentru fiecare în parte, un fel de autoconstrângere: încercări de a depăși imaginea-standard pentru care sunt cunoscuți în România.

Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu au polemizat superb în marginea câtorva idei de filozofie (memorabil e conceptul de „Gheorghe", un fel de „operator filozofic" lansat cu acel prilej). Apoi, la Brașov, autorul cărții *Despre limită* ni s-a înfățișat în ipostaza de „ghost-writer" al unui fel de Socrate român, Alexandru Dragomir. *Banalitățile metafizice* ale acestuia au constituit prilejul de a ne reaminti că suntem mult prea grăbiți și că trecem, iresponsabil, pe lângă lucruri de-o incredibilă frumusețe și valoare. La Oradea, H.-R. Patapievici a prezentat o primă variantă a cercetărilor sale despre lumea lui Dante, pentru ca la Iași, în ilustra Aulă a Universității, să-i farmece pe moldoveni cu descrierea metaforei lumii medievale dantești, *Ochii Beatricei*.

Toate acestea mi-au dovedit că „decesul culturii", „disprețul față de intelectuali", „indiferența populației față de valorile spiritului" sunt vorbărie goală. Dacă niște intelectuali pot aduce într-o sală mai mulți oameni decât politicienii, înseamnă că nu e totul pierdut. Dacă fondurile Ministerului Culturii și Cultelor (ce bizară asociere!) ar fi bine administrate, dacă funcționarii sistemului încremenit al partidului-stat ar avea și puțină imaginație și mai multă bună-credință, altfel ar arăta societatea românească de azi. Dar pentru aceasta trebuie să mizezi pe valoare, și nu pe clientelismul politic. Îl înțeleg perfect pe dl. Theodorescu. Cu oamenii din jurul său poți, în cel mai bun caz, să te faci de rușine, așa cum s-a întâmplat recent la Târgul de Carte de la Frankfurt, dar nu să propui lucruri capabile să impresioneze niște oameni cu pretenții.

Numai la gândul că un Fănuș Neagu, un Dinu Săraru, un Ludovic Spiess, un Sergiu Nicolaescu și ceilalți „apolitici" din gașca lui Iliescu ar fi puși în situația de-a conferenția în fața unui public de genul celui care a rupt ușile la Conferințele Microsoft mă trec fiorii unui râs homeric. Am dat nu întâmplător aceste nume, pentru că ele reprezintă tot ceare mai spectaculos pesedismul în materie de intelectuali. Adică aceeași veche gardă a băieților obișnuiți să sufle în trâmbița partidului, oricare va fi fiind acela. Servilitatea a fost întotdeauna aducătoare de arginți și de posturi grase, așa că amănuntele referitoare la etică, valoare sau competență sunt irelevante când le rostim în legătură cu acești domni.

Nu-mi rămâne decât să sper că seria conferințelor va continua și că românii vor putea să se confrunte cu adevăratele idei și cu adevărații intelectuali ai acestei țări. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 9, 19, 21, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 24, 25, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 22, 23, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Celui care păstrează cuvinte (domnului Nicoale manolescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Cincisprezece mii de miliarde de fulgi de zăpadă

Fie că arabii au inventat cifra zero în fanatice reverii de a-și nimici adversarii, fie că nu, cert este că de atunci încoace atât de profunde schimbări au avut loc în lume, încât un istoric cu har distributiv în domeniul periodizărilor ar putea împărți istoria în două mari capitole, acela al zărilor enigmatice de dinaintea născocirii cifrei zero și acela în care cu dichis ne ducem traiul, în schemele gândirii cifrei în chestiune.

Că am fi contemporani cu persoane pe care le atribuim deocamdată altor evuri, nu poate decât să le onoreze, ca și pe noi, de altfel. Fără o marcată simpatie pentru arabi, de când aceștia au încercat să cotropească Bizanțul, ai cărui moștenitori nu doar spirituali se știe că suntem, ba chiar cu un rușinat sentiment de satisfacție la reprezentarea modului în care fură ei prăjiți pe mare când cu focul grecesc – e păcat că de atunci și până astăzi grecii n-au mai inventat mare lucru – și cu o mediocră plăcere pentru cele o mie și una de nopți ce mi s-au părut, în anii primelor lecturi, de curată insomnie, recunosc că preluarea cifrelor arabe ne-a scutit de socotelile cu cifre romane ce n-ar fi încăput pe tablă.

Pe când, în săptămânile noastre, un modest calculator de buzunar ocupând o redusă suprafață a mesei de lucru, și care nu a afectat bugetul de intelectual, îmi este de tot folosul în calculele de până la douăsprezece cifre pe care obișnuit le efectuam la punerea în ordine a cheltuielilor cotidiene. Dacă mă mai gândesc că un lot de incalculabilă importanță din operele elinești ale antichității ne-au parvenit prin acești purtători de turban, pare timpul să descoperim o cale de înțelegere cu dânșii. Până atunci să notăm că, operând acum cu invenții ce nu le-am aparținut – inclusiv butonul declanșator – acești numiți arabi se află pe un drum greșit, în afara oricărei concordii. Că unii tocmai din asta trăiesc, este o altă problemă.

Ceea ce ne interesează pe noi, aici și din câte ni se comunică, pe punctul de a face decisivul pas către Uniunea Europeană, este curioasa înțelegere a uzului cifrelor arabe, paradoxal chiar de către acei campioni care le folosesc în manevrarea banului public. Ban care are fericita capacitate de a se deplasa din vistieriile statului către dulci, intime conturi personale în țărișoara noastră, cât și peste hotare, unde e mai bine apărat de umezeală și de lumină. Unde visul galeș al Floridei și-al ostroavelor Antile excelează și prin discreție. Iar problemele inflației te lasă rece.

O inflație bine ținută în frâu deschide calea fiecărui locuitor dintre Tisa și Prut, cu ieșire la Marea Neagră, spre numărarea milioanelor, de la venitul minim la acela ce sfidează posibilitățile unui calculator de buzunar. Până când ne vom întoarce la acel leu greu ce nu ne va face mai bogați, dar se va manifesta și mai dureros față de trista goliciune a celui sărac, iar și iar vânând leul. Și când omul de litere va avea exact salariul lui Eminescu sau veniturile *per schiță* ale lui Caragiale-tatăl. În preajma nostimului eveniment ni se aduce la cunoștință situația unor datorii pe care, prin mai marii lor, mari unități privatizate nu și le pot onora, la puțină vreme după ce alte uriașe datorii le fuseseră șterse, întru privatizare. Este treaba lor și dacă simultan s-a aflat modalitatea ca ele să funcționeze mai departe și să se și descotorosească de iritantele datorii financiare, ba încă fără să i se aducă nimănui mâhnitoare jigniri prin neavenite întrebări, cu atât mai bine. Este dovada că trăim într-o lume a tactului și a gingășiei față de sensibilitatea semenului.

Cum arată, în saci bancari, cincisprezece mii de miliarde de lei, în bancnote și în monedă, în câte dube ar trebui transportați și în câte încăperi ar încăpea bănișorii aceștia, ce s-ar fi putut face cu ei într-o societate în care salariul minim acoperă tratarea unei unice carii dentare este inutil să ne imaginăm. Din stiva de zeci de mii de miliarde de lei, instituția îndrituită să le recupereze va readuce la buget tot atâtea parfumate vânturi. În toiul celei mai febrile inflații din țara noastră, în trecutul veac, s-ar fi putut auzi schimbul de replici: „Te rog împrumută-mi până mâine cincisprezece miliarde de lei!" „- Imposibil, tocmai am cumpărat o cutie de chibrituri." Asta se întâmpla însă pe când achitam sovieticilor pentru a noua oară cele trei sute de milioane de dolari hotărâți prin tratatul de pace. Dolari grei, aceia.

Căpățânosului ce nu-i intră în glavă gaura de cincisprezece mii de miliarde de lei, căreia i-ar greși suita de zero-uri când ar fi să o pună pe hârtie, i se va mai da un pumn în creștet, o mai nouă lovitură de patruzeci de mii de miliarde de lei? – totul este până-ți faci mâna. Educația cetățenească nu a ajuns încă acolo unde insul prestator al unor activități salariale având de acoperit prin contribuție individuală aceste pierderi, să simtă și mândria că e parte la o operație de excepțională anvergură, demnă să figureze în cartea recordurilor. Recte, o inginerie de fără precedentă amploare, întrecând în felul ei construcția de clădiri-orașe, de baraje în gura deltelor de năvalnice fluvii, tuneluri între continente, poduri peste ocean, cabluri înconjurând globul pământesc, vapoare transportând popoare. Fantastică inginerie prin a cărei mijlocire ne situăm ca unicat, forțând admirația celor mai cutezătoare creiere, invidia celor mai îmbuibați gangsteri.

De priceput acum și din care anume motive ne-a costat calculatorul de buzunar echivalentul unui ciorchine de struguri grecești: nu ne oferă posibilitatea de a lucra cu șirul de zero-uri ale zecilor de mii de miliarde. Este numai o jucărie pentru țânci (scuze: bebeluși!) între doi și patru ani, ideală, pentru că nu poate fi introdusă în fosele nazale și nici înghițită. Insul dotat cu măcar un grăunte de imaginație are de ce rămâne visător vis-à-vis de lungul convoi cifric al zecilor de mii de miliarde de lei. Duse pe apa sâmbetei, dar în fapt judicios împărțite între factori responsabili, aflători, bineînțeles, în posesia unor calculatoare cu magnifică gamă de performanțe. Care mai și cântă…

În schimbul acestor sumulițe ce și le trag de o parte, ei dau de mâncare câtorva mii de muncitori – tot atâtea familii – adevăr ce-i ține departe de orice anchetă care i-ar lovi în demnitate – cum s-ar mai uita ei în ochii propriilor copii? -, le-ar întuneca încrederea în prieteni, le-ar risipi optimismul existențial. Altcum, ce pedeapsă ar fi de aplicat cuiva care a produs o pagubă, ce e drept mărișoară, însă strict întru bunăstarea lui și a familiei sale? În pragmatica Americă, omul nostru ar încasa o sentință înglobând două-trei existențe omenești de lungă durată, pe care cu toate excelentele condiții de detenție și oricât de conștiincios ar fi subiectul în cauză, n-ar putea-o integral satisface.

La noi însă, unde pedeapsa cu lipsirea de libertate nu se cade a-i atinge pe cei ce și-au permis toate libertățile, dar în același timp suferă de claustrofobie, hipertensiune circumstanțială, alergii, obezitate, stresul inactivității, calviția, speen-ul vânătorilor, o asemenea cruzime e de negândit – și n-ar soluționa nimic. Ar da, în schimb, apă la moară acelor urâcioși, roși de insatisfacții, trăind numai în dorul justiției, ținuți în viață doar de dârdora vindictei la adresa celor ce au reușit strălucit în viață, norocoșii exploratori ai Eldorado-ului post-tranziției. Cei ce s-au chivernisit pentru mai multe rânduri de vieți – asta merge – neplătind deloc, nicicând, mereu încasând, realizând fabulosul perpetuum mobile. A face vreo legătură între acești îndrăzneți bărbați, întreprinzătoare femei și fenomenul corupției – pe punctul de a fi eradicat pe tejghelele unde se comercializează mărar, morcovi, usturoi în funii – a delira crezând că neagra corupție cuibărește politic, înseamnă a răni delicatețea generoșilor care nu ridică mâna împotriva celor ce, drept este, au cauzat o pagubă cât bugetul învățământului, al sănătății, al…

Dar au făcut și mult bine. Noi de aici pornim. Și trebuie să le dăm timp să recunoască singuri. Cât privește înlăturarea definitiv profundă a corupției, credem că există o soluție, una singură, dificilă, în răspăr cu logica numită curentă: întoarcere la cifrele romane. Caz în care fraudatorii ar fi condamnați să scrie în caiete, de o sută de ori, suma de cincisprezece mii de miliarde. Cu recidivă, la control. Dar să purceadă cu iuțeală, înainte ca leul actual să se dezumfle, reformat, aducând suma la o sută de lei, zece bani, cinci parale.

Trec alegerile, vremea se răcește, cincisprezece mii de miliarde de fulgi de nea coboară peste RAFO, peste țară. Ninge. E bine.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA POLIROM

- Gellu Naum
  Despre identic și felurit
- Umberto Eco
  Misterioasa flacără a reginei Loana
- Sophie Kinsella
  Mă dau în vînt după cumpărături
- Vladimir Makanin
  Underground

Suplimentul de CULTURA
Apare sîmbăta

Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

GELLU NAUM
UMBERTO ECO
Misterioasa flacără a reginei Loana

www.polirom.ro

literatura

cărţi noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Nicolae Şt. Noica, *Din istoria construcţiilor româneşti. Emil Prager – un model,* prefaţă de prof. univ. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naţionale a României, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2004. 160 pag.

În 1984, Ceauşescu a ordonat demolarea Spitalului Brâncovenesc. Dornic să salveze ceva din trecutul spulberat de buldozere, Nicolae Şt. Noica a hotărât să preleveze două grinzi de beton armat dintr-unul din planşeele edificiului, pentru a le cerceta în laborator. Aceste planşee – explică Nicolae Şt. Noica – fuseseră executate în 1904, când betonul armat reprezenta un material cu totul nou, folosirea lui aflându-se la început nu numai în România, ci în întreaga lume. Înainte de a trece la fapte, tânărul (pe atunci) specialist în istoria construcţiilor l-a consultat pe un mare inginer constructor, aflat în 1984 în pragul vârstei de 96 de ani, Emil Prager, căruia i se datorează multe dintre clădirile reprezentative ale Bucureştiului.

Aşa a avut Nicolae Şt. Noica prilejul să-l cunoască şi să-l admire pe Emil Prager, intelectual din mult regretata Atlandidă care a fost civilizaţia românească dintre cele două războaie mondiale şi pe care regimul comunist a înecat-o într-un ocean de incompetenţă şi prost-gust. Acum, Nicolae Şt. Noica, care a ajuns între timp el însuşi o personalitate de prim-plan a vieţii ştiinţifice şi politice din România postcomunistă, îl evocă, în pagini de un patetism sobru, pe maestrul său, folosindu-se în acest scop de informaţii numeroase şi revelatoare şi de o bogată iconografie.

Cartea mai cuprinde texte despre Emil Prager semnate de Anton Chiricuţă, Petre Antonescu, Alexandru Gheorghiu, Anca Costa Foru, ca şi texte ale lui Emil Prager despre Anghel Saligny, Gh. Em. Filipescu, Anton Chiricuţă, Ion Vardala şi despre sine.

P.S. Analizate în laborator, cele două grinzi de beton armat de la începutul secolului douăzeci s-au dovedit a fi mai atent fabricate şi mai rezistente decât toate milioanele de tone de beton armat din construcţiile ridicate la indicaţia lui Ceauşescu.

Mihai Iacobescu, *30 de zile în „Siberia" – căutând arhivele Bucovinei,* Iaşi, Ed. Junimea, 2004. 490 pag.

Mihai Iacobescu este un istoric erudit şi o conştiinţă. Cea mai recentă carte a sa cuprinde rezultatele unei investigaţii de 30 zile pe care a făcut-o în Arhivele Bucovinei din Cernăuţi, dar şi în alte instituţii, în rândurile populaţiei româneşti din zonă etc., dornic să afle noi informaţii despre vechiul teritoriu românesc care între 1359-1774 a aparţinut Moldovei, între 1774-1918 – Imperiului Habsburgic, între 1918-1944 (cu o scurtă întrerupere) – României, între 1944-1991 – URSS, iar din 1991 până în prezent – Ucrainei.

Adevărurile scoase la lumină în aceste împrejurări sunt tragice.

O sensibilitate bărbătească, fără nimic din retorica ridicol-duioasă a asociaţiilor de protecţie a animalelor

La fel de impresionant este şi ceea ce s-ar putea numi *romanul documentării* întreprinse de Mihai Iacobescu, scris la persoana întâi, cu talent literar, şi inclus în lucrare. Din paginile lui reiese că autorul s-a simţit adeseori în Bucovina de Nord, adânc marcată de comunism, ca în Siberia,

Gellu Păltineanu, *Povestiri despre pădure,* Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2004. 164 pag.

Un Jack London român, aşa ar putea fi definit lapidar Gellu Păltineanu, care, cu un talent literar ingenuu, dar impetuos, povesteşte întâmplări din lumea muntelui şi a pădurii, cunoscută de el ca inginer silvic. Protagoniştii sunt pădurari, vânători ş.a.m.d. cărora mediul le-a înnobilat existenţa (fie şi printr-un sfârşit tragic). Gellu Păltineanu are simţul măreţiei şi o nostalgie a unui mod de viaţă – pierdut poate pentru totdeauna – bazat pe valori ca demnitatea, curajul, loialitatea, onoarea, generozitatea faţă de învinşi. Emoţionante, în povestirile sale, sunt şi scenele de vânătoare, descrise cu o sensibilitate bărbătească, fără nimic din retorica ridicol-duioasă a asociaţiilor de protecţie a animalelor.

Monica Joiţa, *Timp şi istorie în opera lui Cantemir: surse, resurse, ecouri,* un eseu de istoria mentalităţilor, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (prezentări pe ultima copertă de acad. Virgil Cândea şi Dan Horia Mazilu). 212 pag.

Autoarea identifică principalele idei filosofice din gândirea lui Dimitrie Cantemir, insistând asupra concepţiei sale despre ciclul „mărire şi decădere" în istorie. Cultivată, inteligentă, respectuoasă faţă de predecesori, dar decisă în afirmarea propriilor opinii, ea desfăşoară o demonstraţie captivantă şi instructivă. Lucrarea reprezintă un succes, în condiţiile în care, venind după numeroase cărţi ale altor autori pe aceeaşi temă, exista riscul să pară superfluă.

Carmen Veronica Steiciuc, *Poeme de religii diferite,* Timişoara, Ed. Augusta, 2004. 72 pag.

Fantasme ale unei fiinţe inteligente şi tandre, a cărei sensibilitate a fost cândva grav rănită. Unele secvenţe, prea strâns legate, probabil, de momente din biografia afectivă a autoarei, rămân obscure pentru cititori.

Sorin Roşca, *Cetăţeanul nimeni,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2004 (cuprinde şi un dosar de referinţe crtitice). 108 pag.

Poezie neoromantică, graţioasă şi muzicală. Poetul oficiază, fără complexe, un cult al frumuseţii, reuşind să nu devină convenţional. Recitate, textele sună ca un plâns melodios, în stilul lui Mircea Dinescu şi al imitatorilor acestuia. Din versurile lui Sorin Roşca lipsesc însă atitudinea sfidătoare şi dramatismul care dau forţă de propagare scrisului lui Mircea Dinescu. Chiar şi când vrea să fie rechizitorial, poetul din Constanţa are o gesticulaţie plutitoare, de balerin al cuvintelor.

Mihai Vicol, *Un deceniu în interviuri (1990-2000). De la Gorbaciov la Cezar Ivănescu,* Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Valentin Ciucă). 228 pag.

Interviurile lui Mihai Vicol miros a vânt de stepă şi a praf de puşcă. Poet, prozator, traducător, dar mai ales ziarist cu simţul aventurii, Mihai Vicol a devenit adeseori participant la evenimentele pe care trebuia să le relateze, îndeosebi în Basarabia, unde a intrat până peste cap, într-un mod periculos, în luptele pentru păstrarea identităţii româneşti şi alungarea stafiei comunismului.

Ca autor de interviuri el îşi alege interlocutorii dintre oamenii politici greu acccesibili, dar şi dintre scriitorii valoroşi, pentru care simte o dragoste frăţească. Tuturor le adresează întrebări de o sinceritate brutală. „Are – susţine pe bună dreptate Valentin Ciucă, într-o caracterizare pe care i-o face autorului pe ultima copertă a cărţii – arta de a spune ceea ce crede verde-n faţă şi nu se lasă păcălit de piruetele diplomatico-lexicale ale interlocutorilor."

Piesa de rezistenţă a volumului recent apărut o constituie, fără îndoială, interviul luat lui Mihail Gorbaciov, care povesteşte amănunţit, la solicitarea lui Mihai Vicol, cum s-a dsesfăşurat puciul din 19-22 august 1991.

Dan Scurtulescu, *Poveşti pentru cei obişnuiţi să citească dimineaţa,* Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2004. 146 pag.

Autorul ne comunică prin intermediul cărţii tot ceea ce îi trece prin cap: reflecţii asupra a ceea ce observă în jur, reacţii la ideile altora, teorii pe care le compune spontan şi pe care le prezintă ca soluţii pentru diverse probleme filosofice etc. Nu lipsesc sclipirile de inteligenţă, dar evlavia cu care el îşi înregistrează propriile gânduri are ceva caraghios, cu atât mai mult cu cât numeroase din adevărurile salvate prin scris şi destinate nouă (şi posterităţii) sunt banale: „Nimeni nu-şi poate schimba firea. Încearcă, ori se preface, la fel de inutil."; „Vorbăria ascunde întotdeauna ceva, fie un defect, fie o intenţie de nemărturisit."; „Artistul ce caută insistent *exoticul* se epuizează repede, aria de investigare fiind restrânsă el este nevoit să se repete." etc.

Ion Barbu, *Cultura bumbacului,* prefaţă de Radu Cosaşu, postfaţă de Şerban Foarţă, Petrila, Ed. Ha, Ha & Ha, 2004. 144 pag.

Ion Barbu este un caricaturist care nu minte, nu tace, nu iartă. El a creat la Petrila o industrie a caricaturii, care alimentează cu marfă de bună calitate piaţa românească (şi uneori şi pe cea din afara graniţelor). Un produs recent al strădaniilor lui este albumul *Cultura bumbacului,* cuprinzând texte şi desene imprimate pe tricouri (de unde şi titlul ironic al albumului, *Cultura bumbacului).* Se remarcă ingenioasele jocuri de cuvinte ale autorului, care trebuie considerat nu numai grafician, ci şi scriitor:

„Fuck totum"; „Number one in acupuncure" (lângă portretul lui Vlad Ţepeş); „Sărac... 50% . Cinstit... 50%" (despre Ion Iliescu); „Mulţumesc lui Dumnezeu, sunt ateu!" (declaraţie atribuită lui Ion Iliescu); „Trăiască România XXXL!"; „Mein damf" (în dreapta unei sticle cu ţuică şi deasupra semnăturii lui Nicolae Văcăroiu); „Dumnezeu a murit" – Nietzsche (pe faţa tricoului), „Nietzsche a murit" – Dumnezeu (pe spatele tricoului); „Vedi Sodoma, vedi Gomora, poi mori!"; „Tânără, drăguţă, roşcată, sexy, fără obligaţii, 90-60-90, picioare 1,20 m, plină de viaţă, pătimaşă, exotică, misterioasă, amatoare de senzaţii tari, vând camion." (lângă desenul unei femei goale); „Născut să fiu preş." („preş, ca prescurtare de la „preşedinte").

Se mai remarcă bunul-gust cu care Ion Barbu şi-a ales prefaţatorul, postfaţatorul, ca şi citatele din scriitori clasici şi contemporani. ■

EMIL PRAGER
un model
POVEŞTI PENTRU CEI OBIŞNUIŢI SĂ CITEASCĂ DIMINEAŢA
ION BARBU
CULTURA BUMBACULUI
TIMP ŞI ISTORIE ÎN OPERA LUI CANTEMIR
„SIBERIA"
CĂUTÂND ARHIVELE BUCOVINEI
Sorin ROŞCA
Cetăţeanul nimeni
UN DECENIU ÎN INTERVIURI

literatură

lecturi la zi

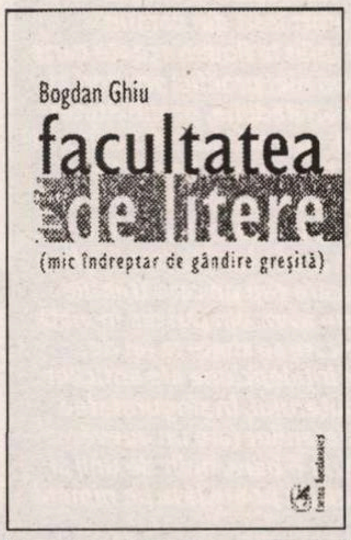
de Marius Chivu

Microdiscursuri în parcul literar

Abia debutat individual în 1989 cu *Manualul autorului*, Bogdan Ghiu s-a remarcat după revoluție printr-o prezență energică în mass-media, un spațiu care i-a devenit curând o a doua natură. În rubrica ținută în paginile „Dilemei", *Ochiul de sticlă*, devenită ulterior o carte (ALL, 1997), Bogdan Ghiu a scris despre televiziune ca fenomen esențial al societății „media" postmoderne, când cei mai mulți abia buchiseau semnele timpului. Au urmat încă două volume de eseuri *Grame* (Cartea Românească, 1997) și *Evul Media sau Omul terminal* (Ideea Design&Print, 2002), aceasta din urmă cea mai bună. De unde interesul poetului pentru teorie și în special pentru teoriile media!? În primul rând, datorită activității tot mai susținute de traducător care pare să-l fi acaparat cu totul. În doar câțiva ani, Bogdan Ghiu a tradus din Bataille, Foucault, Deleuze, Baudrillard, Bourdieu, Derrida, Todorov, pentru a numi doar o parte dintre eseiștii și filozofii care i-au deschis apetitul pentru filozofia contemporană.

Facultatea de litere este o culegere de eseuri, cronici, prefețe, răspunsuri la anchete și alte articole ocazionale publicate în ultimii ani în presa culturală. Textele sunt dispuse în pagină foarte interesant și grupate în mai multe secțiuni. O singură privire a cuprinsului e relevantă pentru varietatea subiectelor abordate. Bogdan Ghiu scrie despre scriitori și filozofi francezi sau americani, pe care i-a tradus sau doar i-a citit, despre scriitori și literatura românească, comentează cărți, face portrete, glosează pe marginea unor subiecte la modă precum canonul, postmodernismul, starea literaturii, arta și statutul traducerii ș.a. Dar ce tip de eseist este Bogdan Ghiu?

În primul rând unul tonifiant de curios și de entuziast. Bogdan Ghiu este interesat de tot ce ține de domeniul umanist, îi citește mult pe străini și deplânge mai mereu nivelul scăzut de informație de acest gen de pe piața culturală românescă. Scriitorul vrea înainte de toate să împărtășească descoperirile sale, încercând să facă poftă, să incite, la rându-i, la lectura unui Olivier Rolin, de pildă, romancier francez cu care pe mine m-a convins. Bogdan Ghiu nu citește pur și simplu, este „absorbit" de lectură, se identifică prin deconstrucție cu ideile autorului, îi preia raționamentele, se filtrează pe sine prin scriitorul respectiv. Bogdan Ghiu este un eseist manierist, iar aceasta este principala lui calitate, dar uneori și neajunsul scrisului său. Atașându-se prea mult de cărți, autoprovocându-se a pătrunde cât mai bine esențele ei, fascinat de dicțiunea ideilor (e un mare amator de sintagme, concepte, teorii), Bogdan Ghiu se instalează practic în Celălalt, abandonând deliberat obiectivitatea, pendulând mai mereu între extreme, uitând să relativizeze prin alternarea perspectivelor, în ciuda mobilității sale referențiale și asociative.


Bogdan Ghiu
facultatea
de litere
(mic îndreptar de gândire greșită)

Bogdan Ghiu – *Facultatea de litere (mic îndreptar de gândire greșită)*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 320 p.

Bogdan Ghiu rămâne fidel principiului postmodernist „nu există decât celălalt", eseurile lui fiind microdiscursurile unui îndrăgostit în parcul literaturii. Dat fiind și geneza lor, textele sunt însă dezechilibrate. Intuițiile excelente, pasionale și pătrunzătoare, pe care le are cu privire la literatură, deseori mult mai inteligente, mai dense și cu o deschidere transdisciplinară care se refuză multora dintre profesioniștii noștri într-ale fenomenului literar coexistă cu glosări metaforizant-prețioase, „subțirele", cam expediate sau plicticoase căci ocazionale. Cea mai mare parte a „odelor și elegiilor" închinate scriitorilor români nu meritau recuperate din reviste, deși ca exerciții de admirație au noblețea lor.

Din substanțialul cuprins, am ales în cele din urmă să discut două texte semnificative pentru cele tocmai spuse. Primul, în care Bogdan Ghiu este furat de peisaj oprindu-se la suprafața chestiunii, al doilea, în care judecă foarte detașat, rece, mai relativ și formulează idei demne de dat mai departe.

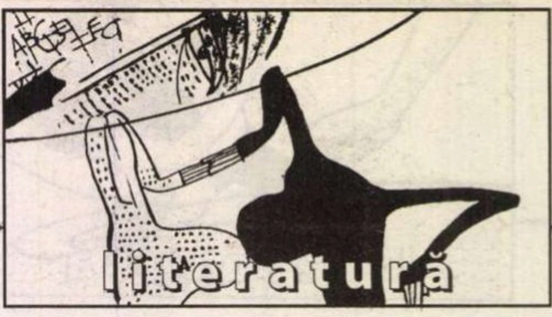
În prima frază din *Regele King, scriitorul media* Bogdan Ghiu ni-l prezintă deja pe Stephen King drept „un mare scriitor", „reprezentativ pentru epoca noastră", al cărui roman *Misery* ar fi o capodoperă, în fine, ale cărui excelente cărți au fost ecranizate de Kubrick (*Carrie*) sau Brian de Palma (*Shining*). Dacă suntem serioși până la capăt, Stephen King este un scriitor (*horror*) mediocru, romanul *Misery* este pe lângă o povestire a lui Cortazar care tratează același subiect precum *Alchimistul* lui Coelho pe lângă istorioara filozofică a lui Borges, iar cele mai multe dintre ecranizările după romanele sale sunt, de fapt, producții de televiziune. Cu trei excepții notabile: *Stand by me*, *Shawshank Redemption* și *The Green Mille*, scenarii care numai horror nu sunt. Dar să revenim la chestiunea de fond a articolului despre King. Bogdan Ghiu este impresionat de experimentul acestuia din 2000 lansat odată cu romanul *Planta*. Rezum datele esențiale. Stephen King a postat pe net primele două capitole ale romanului, urmând să-l scrie și să-l publice și pe al treilea numai dacă cel puțin 75 % dintre vizitatorii site-ului vor plăti fiecare cca. 5$. Dacă reacția cititorilor nu va fi semnificativă, următoarele capitole nu vor mai fi scrise – acesta era "contractul" cu cititorii internauți. Subiectul romanului este istoria unei plante carnivore care cere unei edituri, în schimbul asigurării succesului comercial, sacrificii umane. Bogdan Ghiu vede în acest subiect rizibil o alegorie a literaturii: „Planta carnivoră e însuși textul care crește pe măsură și doar în măsura în care e cumpărat, insinuându-se în sufletele și mințile cititorilor săi, punând stăpânire pe ele, făcându-i să se sacrifice în schimbul beneficiului progresiv pe care îl aduce plăcerea devoratoare a lecturii." Eu mă opresc sec doar la convenție: numai pe măsură ce este plătit, scriitorul produce textul. Povestea are și un deznodământ, numai că Bogdan Ghiu n-a mai urmărit ce s-a întâmplat cu romanul lui King față de care nu-și ascunde admirația. Urmarea era, de fapt, previzibilă. Aproape toți cititorii au plătit pentru primele trei capitole, după care textul n-a mai fost descărcat nici măcar de jumătatea dintre vizitatorii site-ului. Romanul a fost abandonat, dar King s-a ales cu o jumătate de milion de dolari pentru nici măcar o jumătate de carte. Lucrurile sunt ușor de interpretat. Știm că astăzi cartea este ceea ce este difuzarea sa, valoarea ei rezultând din cu totul altă ecuație. Calculul lui King este de un cinism absolut. Dacă ar fi tipărit romanul, ar fi vândut probabil o sută de mii de exemplare, dar travaliul creator ar fi fost complet, iar cheltuielile publicării, inclusiv de promovare (King este promovat ca pasta de dinți antitartru) ar fi redus substanțial profitul. Studiile de sociologie a lecturii arată că tirajul este un indice aproximativ al numărului de cititori reali, din două motive: fie un exemplar dintr-o carte e citit de mai mulți cititori, fie cumpărătorii nu citesc cartea până la capăt. Publicând capitolele pe măsură ce erau plătite, King nu a făcut decât să înlăture aceste variabile ale pieței și să scoată cât mai mulți bani riscând (a se citi scriind) cât mai puțin. Dacă cititorii i-ar fi cumpărat cartea postată pe net până la ultimul capitol, King nu ar fi făcut decât să câștige foarte mult timp și bani cam de 5-6 ori mai mulți decât din vânzarea volumului tipărit pe hârtie. Valoarea lui King este una exclusiv a circulației și, prin urmare, prezintă toate capriciile acesteia. Nimic mai mult.

Canonul literar românesc e o pușcă, dar poate ucide este, în schimb, un eseu de 3 pagini, pe cât de concis pe atât de dens, formulând esențialul într-un mod dezarmant. Ce spune Bogdan Ghiu despre canon? De pildă, două lucruri pe care foarte mulți critici și teoreticieni ai literaturii de la noi încă se străduiesc să le priceapă: „Deși se preferă prezentarea lui ca un fel de «mână invizibilă a pieței» istorico-literare, canonul nu *e* pe cât *se face*. În mod impersonal-«ajutat». Căci dacă «se face» nu înseamnă că se și *semnează*, că cineva anume «face» canonul, poate fi acuzat sau elogiat de instituirea lui și de înlocuirea altora." sau „În literatura română, spre deosebire de literaturile «canonice», canonul întotdeauna existent este și unicul, fără alternativă. Dacă există «bătălie canonică» ea nu s-a produs, la noi, decât în sincronie, în succesiune (pe post de istorie și de «sinteză inefabilă»), dar niciodată în contemporaneitate: canonul actual nu este înconjurat de canoane virtuale, de fantome care să bântuie pe la marginile «canonizării» ca posibile opțiuni. Literatură neplurală, canon unic."

Bogdan Ghiu este un scriitor prizonier în totalitate al literaturii - inclusiv în sensul bibliografiei la zi -, pe care nu se mulțumește doar să o citească sau să o traducă („cine nu traduce, nu citește"), dar să îi și priceapă resorturile, să o „gândeacă" în permanență în termenii prezentului („azi televiziunea e literatura"), fiecare carte, fiecare autor descoperit fiind prilejul perfect de a-și relua „deconstrucțiile" cu un entuziasm, dincolo de orice, oricum contagios. ■

am primit la redacție

- Benjamin Fondane, *Priveliști*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia*, Timișoara, Ed. Excelsior Art, 2004. 192 pag.
- Alexandru Cristian Miloș, *Poeme reîntâlnite sub Sirius*, Târgu Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.
- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântânarului singur*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, publicistică, Buzău, editură nemenționată, 2004. 388 pag.
- George Costescu, *Bucureștii vechiului regat*, Ed. Capitel, București, 2004. 416 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse*, prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului*, însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape îngeri*, proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.
- Dumitru Sandu, *Prea multă dragoste ucide*, roman, București, Ed. Semne, 2004. 90 pag.
- Dumitru Sandu, *Anastasia și alte povestiri*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 132 pag.



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Jocurile erudiţiei

Într-o lume a dezabuzării generalizate şi a mizelor tot mai mici, Cristian Bădiliţă impresionează prin naturaleţea cu care duce la capăt proiecte, considerate de mulţi utopice. La Bădiliţă drumul de la gînd la faptă este neverosimil de scurt. Fără a avea aerul că face un efort ieşit din comun, tînărul savant român stabilit la Rouen scoate carte după carte, fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori ai momentului. În cazul lui Cristian Bădiliţă, prolificitatea nu se confundă însă, ca la alţii, cu grafomania. Scriitorul are realmente ceva de spus şi fiecare nouă apariţie editorială care îi poartă semnătura devine instantaneu o contribuţie care nu poate fi ignorată în domeniul respectiv. Polemist nemilos în arena ideilor (care suferă însă, fără ipocrizie, pentru fiecare cap pe care trebuie să-l taie), blînd şi înţelept ca un avva din pustiu în viaţa de zi cu zi, erudit şi artist, om care se simte la fel de bine între slovele mustind de înţelepciune ale anticilor sau în faţa monitorului computerului, în singurătatea bibliotecii ori în compania prietenilor (are un adevărat cult al prieteniei), pe o terasă, la o bere, hulit de unii şi adorat de alţii, Cristian Bădiliţă nu poate lăsa pe nimeni indiferent.

Cristian Bădiliţă, *Duminica lui Arcimboldo*, cu o prefaţă de Virgil Nemoianu şi şase ilustraţii de Şerban Foarţă, Editura Brumar, Timişoara, 2004, 86 pag.

În ultimii ani, Cristian Bădiliţă a scris mai multe cărţi de patrologie (*Călugărul şi moartea*, *Manual de anticristologie*), filozofie (*Platonopolis sau Împăcarea cu filozofia*), eseistică (*Sacru şi melancolie, Văzutele şi nevăzutele*), jurnal (*Tentaţia mizantropiei. Stromate*), poezie (*Regele cu o harpă în mîini*), interviu (*Captivi în lumea liberă. Convorbiri cu Theodor Cazaban, Pe viu despre Părinţii Bisericii*). A îngrijit mai multe ediţii şi antologii din scrierile clasicilor greci sau ale Părinţilor Bisericii (*Miturile lui Platon, Jean Cassien entre L'Orient et L'Occident*), a publicat traduceri comentate (*Evanghelii apocrife, Patericul* etc.) şi, mai presus de toate, este coordonatorul colectivului care se ocupă de traducerea *Septuagintei* în limba română, unul dintre cele mai ambiţioase proiecte din istoria culturii noastre. Modul în care alternează apariţiile editoriale din domenii care, la prima vedere, nu au nimic în comun, sugerează faptul că scriitorul ţine deschise mai multe şantiere în acelaşi timp. Nici unul însă nu este lăsat în paragină şi, în timp, edificiul operei sale capătă dimensiuni şi forme impresionante.

Poezia ocupă un loc special în scrisul lui Cristian Bădiliţă. Caracterizată printr-un accentuat spirit ludic, ea este, la prima vedere, un fel de *violon d'Ingres*, în raport cu miza foarte mare a operei sale ştiinţifice şi eseistice. Ar fi însă o greşeală să fie privită aşa. În realitate, poezia defineşte scrisul lui Cristian Bădiliţă la fel de bine ca scrierile sale savante. Atîta doar că unghiul de abordare este altul.

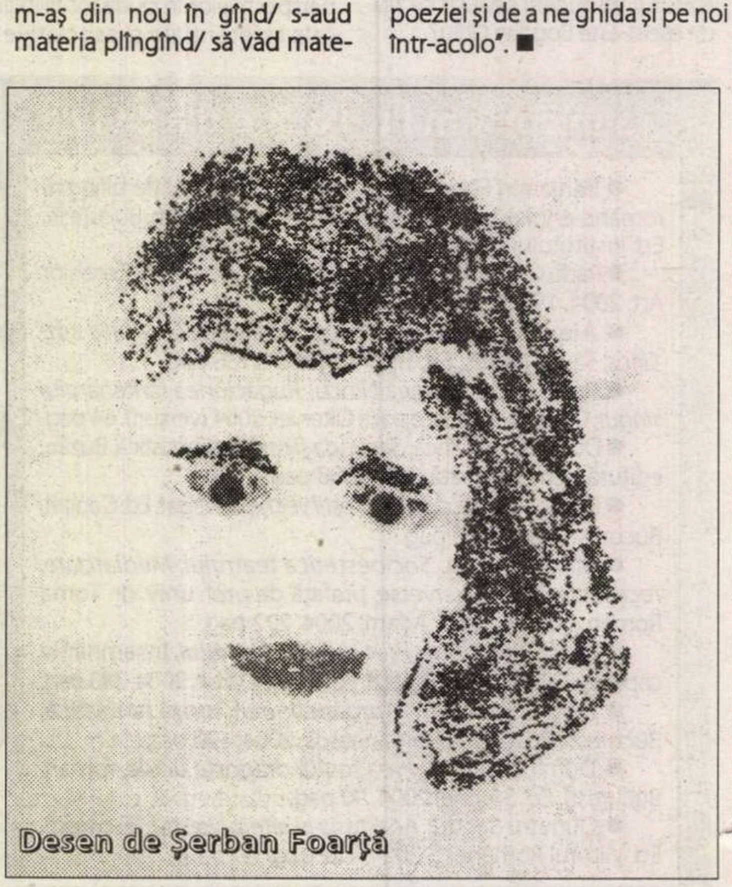
Volumul *Duminica lui Arcimboldo* cuprinde, pe lîngă poemele lui Cristian Bădiliţă, şi şase ilustraţii aparţinînd lui Şerban Foarţă. Alăturarea acestor nume (Giuseppe Arcimboldo, Şerban Foarţă) atrage automat o etichetă, *manierism*, şi sugerează o primă grilă de lectură a volumului. În timp, termenul „manierism" a dobîndit unele conotaţii peiorative (mai cu seamă la noi, în timpul regimului comunist, tot ce ieşea din cadrele strîmte ale realismului socialist era repede etichetat drept produs manierist), dar poeţi precum Leonid Dimov sau Şerban Foarţă demonstrează vitalitatea acestui tip de poezie *„pour les connaisseurs"*. Poezia lui Cristian Bădiliţă relevă cel mai bine natura contradictorie (clasic/modern; savant/ludic; mistic/raţional; livresc/existenţial) a autorului ei. Poemele din *Duminica lui Arcimboldo* oferă cititorului un sentiment straniu. O combinaţie de originalitate şi *déjà vu*, de sentimente şi jocuri stilistice marca Bădiliţă rostite în ritmurile unei muzici care sună foarte cunoscut în urechile celor familiarizaţi cu poezia română. Aşa cum Arcimboldo construieşte din fructe portretele recognoscibile ale unor personaje ale vremii sale, Cristian Bădiliţă scrie, din cuvinte şi forme poetice intrate de multă vreme în manuale, o poezie a timpului nostru. Parodie şi pastişă, etern *clin d'oeil* spre cititor, *Duminica lui Arcimboldo* este o incursiune complice în istoria poeziei româneşti, de la primele creaţii populare, trecînd prin simbolism şi poezia avangardei, pînă la poezia anilor '60 şi manierismul specific liricii lui Şerban Foarţă. În lirica lui Cristian Bădiliţă nimic nu este ceea ce pare a fi. Întotdeauna, dincolo de aparenta simplitate a versurilor se ascunde altceva, o mică şaradă, un joc al inteligenţei, o punte de comunicare către poezia unei alte epoci. Unele versuri par a fi extrase din romanţele lui Minulescu, fără a fi însă din Minulescu („De-un an de cînd mă arzi pe jar/ cu ochii tăi de ametist,/ sunt cel mai punctual acar/ şi cel mai tragic navetist" – p. 28). În altele recunoaştem parcă vocea lipsită de vlagă a lui Bacovia („Duminică din cap pînă-n picioare,/ Cu fete triste sus, pe eşafod,/ Citindu-şi moartea ce va fi-n ziare,/ Jelite doar de vreun amant schilod" – p. 33). Într-un mic filigran poetic parcă s-ar întrezări ceva din chipul lui Topîrceanu („Mă-ntorc în fiecare an în Nordul bun/ Cu fete sănătoase şi biserici/ În care fierb, ca-ntr-un imens ceaun,/ Babe cuminţi şi preoţi cadaverici" – p. 49) sau din retorica virilă a baladistului din Cercul de la Sibiu, Radu Stanca („Răcoros, oraşul mă cuprinde-n braţe/ Ca o absolventă de liceu stil vechi,/ Brusc îmi creşte barba, mi-am lăsat mustaţă/ Şi cercei îmi spînzur, vérgini, din urechi.// Mă apasă doruri felurite foarte/ De pe banca şcolii, cînd eram boem,/ Cînd mîncam pe pîine dragoste şi moarte/ Şi fiece clipă devenea poem." – p. 34). Şi exmplele ar putea continua, de la Eminescu, pînă la Şerban Foarţă.

Cristian Bădiliţă nu este, aşa cum s-ar putea crede un simplu parodist care scrie *à la manière de*... Chiar dacă foloseşte ingredientele altora, poezia sa este pe deplin originală dezvoltarea ei ulterioară desprinzîndu-se decisiv de modelul iniţial. În mod paradoxal, poemele lui Cristian Bădiliţă se umplu de seva creaţiilor poetice la care fac trimitere în mod implicit sau explicit. Lecturînd un poem precum *Dansul materiei*, cititorul nu-şi poate scoate nici o clipă din minte prototipul bacovian. La sfîrşitul lecturii mintea şi inima sa vor fi pline de realitatea ambelor poeme şi de firele nevăzute prin care ele comunică:"«De-atîtea nopţi aud plouînd»/ cresc nuferi din cuvînt, din gînd/ şi ochiul mi se prăbuşeşte/ în inima cu solzi de peşte/ sunt singur cuc/ şi-aştept năuc/ spre ce pustiuri s-o apuc?/ De-atîtea nopţi îmi cresc pe umeri/ Aripi că nu poţi să le numeri/ Şi-mi cresc din pleoapele cu sare/ Sute de poduri plutitoare/. Lovi-m-aş drept de norii goi/ Rămaşi cu semne de război/ Şi-ntoarce-m-aş din nou în gînd/ s-aud materia plîngînd/ să văd materia dansînd." (p. 64)

Versurile lui Cristian Bădiliţă sunt o combinaţie de erudiţie şi spontaneitate, de rafinament savant şi ludic poznaş. De aceea ele pot fi citite cu inocenţă chiar şi de un public mai puţin instruit, incapabil să identifice şaradele livreşti ale poetului. Impecabilă la nivelul prozodiei, poezia lui Cristian Bădiliţă se citeşte cu plăcere de oricine, chiar dacă unii vor înţelege din ea ceva, iar alţii cu totul altceva. Pe de altă parte, este limpede că aceste texte conţin, pe lîngă debordantul joc textual care le conferă specificitate, şi o doză deloc neglijabilă de trăire. Chiar dacă este greu de spus unde se termină jocul textual şi unde începe trăirea.

O carte de poeme scrisă de Cristian Bădiliţă, ilustrată de Şerban Foarţă şi prefaţată de Virgil Nemoianu este din capul locului un eveniment editorial. Iar Editura Brumar (care de o bucată de vreme îi răsfaţă pe cititorii de poezie cu apariţii bibliofile de un desăvîrşit bun-gust) a fost şi de această dată la înălţime. Cartea arată splendid şi apariţia ei (ca şi a celorlalte din această colecţie) demonstrează, o dată în plus, că sînt mincinoşi profeţii care se întrec în a anunţa moartea poeziei.

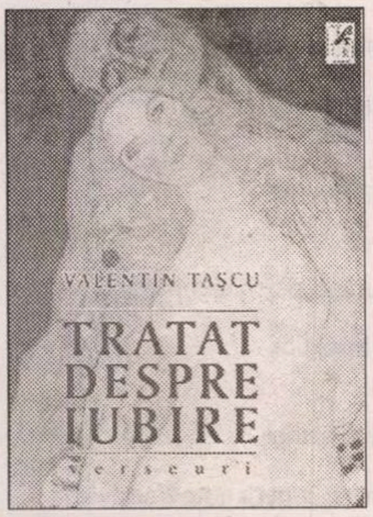
Duminica lui Arcimboldo este o carte eveniment, scrisă de un poet ale cărui calităţi au fost excelent sintetizate de Virgil Nemoianu: „Bădiliţă ştie să accepte atît Apusul cît şi Răsăritul, atît noul cît şi vechiul, atît rădăcinile proprii, cît şi îndepărtarea de ele. Este acesta un mod dintre cele mai agreabile de a intra în lumea poeziei şi de a ne ghida şi pe noi într-acolo". ■



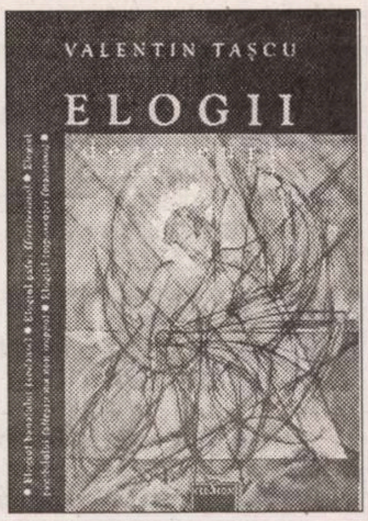
Desen de Şerban Foarţă

lecturi la zi

Criticul, eseist și poet



Valentin Tașcu, *Tratat despre iubire*, Verseuri, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.



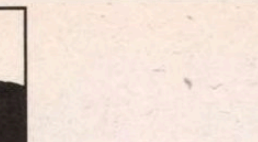
Valentin Tașcu, *Elogii. Dezeseuri*, Cvartet: opus 1-4, Ed. Clasium, Cluj Napoca, 2003. 200 pag.

Valentin Tașcu își sporește notorietatea după 1990 prin câteva acte de voință și reprezentare, biografice și bibliografice: devine titularul unei noi edituri clujene („Clusium"), redebutează ca poet, se mută la Târgu-Jiu, călătorește în Europa, face exerciții de exorcism muzical al senescenței și morții (*Școala morții, Defăimarea bătrâneții*), publică studii de poetică și prozodie (*Ritm vertical*, 2001), eseuri și versuri. Recent, de exemplu, oferă o carte de *Elogii/dezeseuri, cvartet: opus 1-4.* Se ambiționează, așadar, o structură muzicală în patru părți, fiecare dintre ele elogiind o temă sau categorie (vocație) bio-psiho-comportamentală: *banalul, gafa, penibilul, impotența.* Noțiuni îndeobște negative, cărora Valentin Tașcu nu ezita să le facă apologia în cele mai diverse contexte, apărându-le și ilustrându-le în răspăr, resuscitându-le din somnul dogmatic de idei primite de-a gata. La granița dintre seriozitatea moraliștilor și arta palinodiei, mult cultivatul autor recurge la stratageme varii, cum ar fi schimbarea de semn a axiomelor, nuanțarea sau forțarea unor convenții suspecte de anchiloză sub presiunea tradiției, moravurilor, religiei etc. Aruncând în aer metodic și convingător repertoriul de truisme legate de *banal* și *banalitate*, eseistul îi previne mai ales pe artiștii ademeniți de utopia capodoperei, de *excepția* ei ademenitoare. Trecând la elogiul *gafei*, autorul compendiază cu voluptate epică episoade și personaje producătoare de gafe (singurele care persistă), tipologia lor fiind nesfârșită: domestice, festive, de critică, intelectuale, de protocol, istorice, economice și sociale, estetice, biblice, politice ș.a.m.d. Circumscrierea sferei *penibilului*, mai ales în arte și politică, este cu atât mai provocatoare, cu cât Valentin Tașcu pune semnul de egalitate între marii artiști și *marii penibili*, singurii care ajung la o înaltă conștiință estetică a penibilului asumat, garant al celebrității postume. Penibilul de succes trebuie regizat, nevoia lui de spectacol fiind pe deplin satisfăcută prin atingere cu tragicomicul. Alături de arta paradoxului și sublimarea aforistică din primele trei capitole, *Elogiul impotenței (maestoso)* dă la iveală, stilistic vorbind, oralitatea speculativă, polisemia termenilor și dublul registru al argumentării, grav și totodată ironic, prefăcut și șfichiuitor, îngândurat și persiflant.

Înrudit în spirit cu cartea de *Elogii* este volumul de versuri ridicate la puterea eseului, *Tratat despre iubire (versuri)*, prevăzut cu un *referat* pozitiv (*Între Adam și Eva*) al lui Gheorghe Grigurcu, verdictul ilustrului critic fiind: „o creație ieșită din comun". Exact ce și-a propus autorul, adică, începând chiar cu eseul-manifest inaugural despre devitalizarea metaforei. Tot mai convins de resurecția epicului în poezie, dar și de faptul că „tema fundamentală a poeziei este iubirea și echilibrul ei în moarte", Valentin Tașcu crede că lirismul se va salva o dată cu cititorul, nu doar printr-o reîntrupare epico-ritmică în cugetări și personaje romanești, ci și printr-o acoperire (recurs la un „paleativ", cum hiperurbanizează V. T. de mai multe ori, corect *paliativ*; palliativo, it., palliatif, fr.) eseistică a textului poetic. Personajele din acest insolit „dicționar al iubăreților" apar în haloul și aura lor istorică, poetul dându-le o solemnitate iconografică, dar și un nou *look* exegetic plin de noime intraverbale și muzicale. Curățate cu grijă de orice trop al inflamării patetice și însoțite când pe la mijloc, când pe la încheieturi, ca de un prospect sau mod de întrebuințare erudit, poemele se succed conform unui bun-simț ca paradox și demitizare-șoc, în registru semiserios, ludic, personalizat. Atinse de aripile întrunite ale lui Vergilius, Pindar și Paul Valéry par cele patru poeme din ciclul „Anotimpurile", ceea ce nu diminuează primejdia ca poezia din *Tratat* să fie uneori eclipsată de narațiunea ei eseistică.

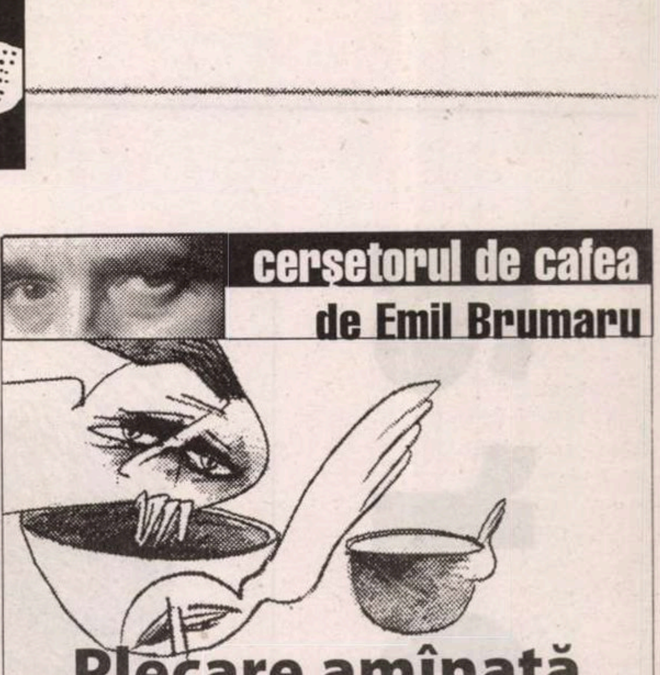
Și fiindcă ambiția academică a autorului, chiar dacă formală, este vădită, nu putem trece cu vederea câteva greșeli, neintenționate sau din grabă: *Salmon Rushdi*, corect Salman Rushdie; *oprobiu*, corect oprobriu; *paianuri*, corect peanuri; *Versacce, legatto, trovatto*, corect fără dublarea consoanei finale.

Geo VASILE



cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru



Plecare amînată

Sînt tot mai tăcut de o vreme
Privirile-mi lunecă-n gol
Spre-un înger ce vrea să mă cheme
Făcîndu-mi din aripi domol

Să luăm împreună o birjă
Dar eu mă sfiesc să-l ascult
Încerc să nu-l văd și am grijă
Să țin ochii-nchiși cît mai mult

Ci el știe veșnic s-aștepte
Căci are-o răbdare de înger
Cînd stă peste razele-n trepte
Și nimbu-și răsfață-n răsfrîngeri…

Rememorarea istoriei

Ctitoriile lui Ștefan cel Mare ni-l prezintă pe Sergiu Adam într-o ipostază mai puțin cunoscută decât aceea de poet, prin care a dobândit notorietate. Pe parcursul celor 160 de pagini ale cărții el devine călăuza noastră într-un spațiu încărcat de semnificații istorice și spirituale, o pioasă redescoperire a trecutului și a unor dimensiuni sufletești. Mi-am adus aminte, citindu-i cartea, spusele monahei Elena Simionovici: „Dumnezeu e dincolo de orice afirmație și negație, dar nu înseamnă că e cu neputință o legătură a Lui cu noi. El ni se comunică într-o lumină pe care o sesizăm, dar nu o înțelegem, deși o acceptăm" (*Pelerin în căutarea luminii*, Voroneț, 2001).

Aceeași idee a viețuirii cu și în lumină străbate și paginile volumului închinat ctitoriilor lui Ștefan cel Mare. Acesta se vrea înainte de toate, potrivit mărturisirii autorului, „o călătorie în lumea medievală a Moldovei de ambele maluri ale Prutului, implicit un prilej de cunoaștere a unora din ctitoriile cele mai îndrăznețe și mai valoroase, pe care moldovenii de altădată ni le-au lăsat spre ocrotire și aducere aminte".

Lucrarea în discuție reprezintă un demers laborios, o muncă de cercetător pasionat și o necondiționată dăruire de sine, care-l caracterizează din plin pe poetul Sergiu Adam. Ne invită la un exercițiu de rememorare a istoriei și la un examen de conștiință privitor la relația noastră cu valorile trecutului, astfel cum le întruchipează ctitoriile mușatine. Există subsidiar în carte și un

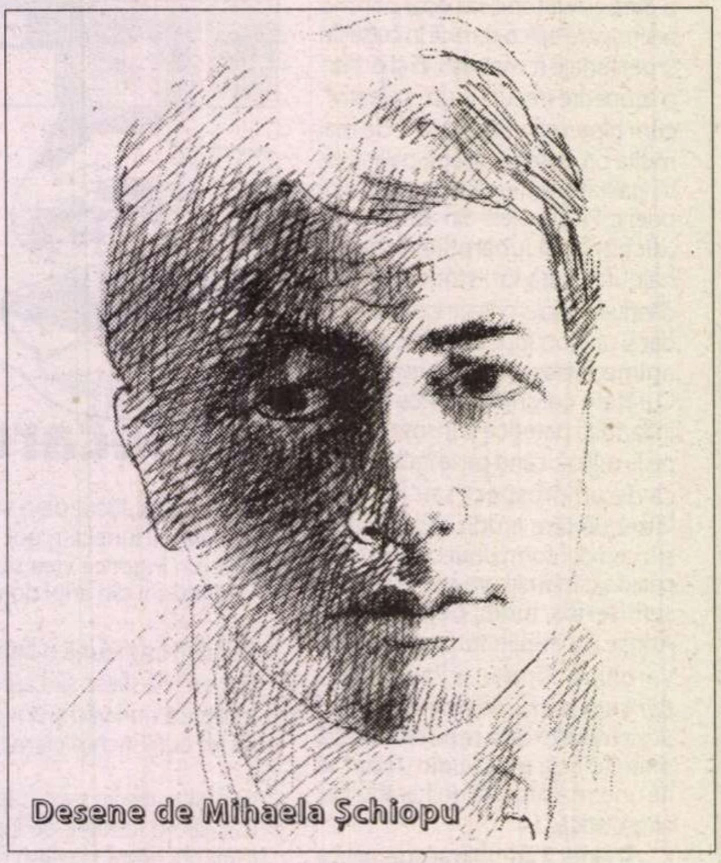
Sergiu Adam
Ștefan cel Mare
casa cărții de știință

Sergiu Adam, *Ctitoriile lui Ștefan cel Mare*, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2003.162 pag.

semnal de avertizare privitor la monumentele neglijate, lăsate în paragină sau care nu sunt puse în valoare așa cum o merită. Îmbogățită cu un set de fotografii de o impecabilă ținută, cartea lui Sergiu Adam este impregnată de sensibilitatea poetului și ni se recomandă totodată ca un veritabil ghid cultural.

Carletta Elena BREBU

ioana flora



Desene de Mihaela Șchiopu

dejun sub iarbă

Unelte de obsidian, podoabe din scoici *spondillus,*
fragmente de ceramică pictată,
vase și care, mese și plăci votive,
capac prosopomorfic din lut, cu chip de pisică,
securi de piatră, securi de bronz,
model de casă și ca o creastă de cocoș,
străchini și cupe, căldări de bronz,
cratiță scitică,
securi de piatră, securi de lut,
urnă etajată,
Idolul de Vârșeț (cap pătrat cu ochi de bufniță,
cu aripi în loc de brațe),
aplice de bronz pentru cingători.

Pe Voica o dăduse muma peste nouă țări
și nouă ape, iar fratele mai mare,
Sfetil Constantin,
se legă cu jurământ
iarna s-o aducă de trei ori acasă,
vara, de cinci ori.
„Ciuma că venea, casa le lovea,
pe toți răposa,
doar muma rămânea.
Și ea ce făcea?
În Sfânta Joia, ciobu-n mână lua,
ciob și tămâia,

tot din stâp în stâlp, din mormânt, mormânt,
pe toți tămâia,
pe toți opt copii grijea,
numai pe Sfetil,
pe el blestema:
- Nici nu te tămâi, ca pe toți de-a rând.
Știi, tu, fierul, Constantine,
el să muncezească și să putrezească,
dar trupșorul tău să nu putrezească,
Sfetil Constantine,
pân' tu mi-ai aduce tot pe Voichița,
că mi-a rupt inima."

Dălți, tesle, fierăstraie, ciocane, cazmale de miner,
zăbale de frâu, undițe, săgeți,
pinteni de os,

diademă din fir de aur, de tip *ungaro-român,*
necropole și perle celtice,
harnașamente scitice,
brâu avar pieptene dacic,
fibulă *Pelta* sarmată, statuete romane de bronz
(Mercur și Fortuna),
idolul plat de Vatin,
paloșul de fier *Akinakes,*
de-acum șapte milenii.

„Dumnezeu că vrea, pământul crăpa,
Sfetil se-ntrupa.
Dumnezeu că vrea, tronul lui
în cal murg se prefăcea,
iar el că-mi sălta și zbura,
el se tot ducea prin negru întunerici,
prin sfinte biserici,
pe Voica s-o ia.
Pe Voica-o găsea în horă jucând, peșchire-mpărțând,
lăutari cântând.
Lângă Voica se prindea, în horă juca.
Voica ce zicea?

- Voinice, voinice, ce minte te-ajunge
lângă min' a te prinde?
Că eu mi-și am nouă cumnăței, sunt ca niște zmei,
și cu el fac zece, pe toți mi-i întrece!
- Taci, Voichiță, taci, că eu sunt neica,
cel cu barba neagră și cu mintea-ntreagă.
Mâna-n colan că-i punea, după el mi-o arunca,
sălta și zbura și el se-ntorcea
prin negru întunerici, prin sfinte biserici.
Sus, pe rămurele, cântau păsărele:
Unde s-a văzut și s-a pomenit
Ducă-și mort pe viu?!

Sfetil Constantin ajunse la muma, acasă.
În pragul porții apucă să strige:
„- Maică, maica mea,
deschide ușa
și na-ți pe Voica,
fecioreaua ta,
surioara mea,
ți-a rupt inima!"

Vase de sticlă ciobite, cupe cu picior,
căni La Tène, cești, cratițe, boluri de lut,
urne, urne, urne, urne, urne, urne, urne, urne, urne
(aici autorul e străfulgerat, inexplicabil, de imaginea
prințesei egiptene K., viețuind într-un coșciug vernil,
aflat la Muzeul Vaticanului,
de imaginea unghiilor ei mov,
a cărnii lemnoase,
a straielor ce n-au apucat încă să se facă lut),
resturi de care și spade,
podoabe de argint,
pandantive de aur.

Muma bătrână nu vrea să știe de nimic, crede că totu-i
amăgire, că o ispitește Ciuma ce i-a răpus
pe toți nouă feciorii, încât nu deschide decât după ce Voica
își scoate inelul din deget și i-l aruncă pe fereastră.
Muma bătrână îl recunoaște și-n consecință
„ușa-i descuia, în prag că se-ntâlnea și se-mbrățișa
și se săruta, stei că se făcea",
iar Sfetil Constantin, ce barba-și lăsă
„odor la mormânt, sub negru pământ
se duce, se duce
cal să priponească, trup să putrezească,
vac să văcuiască."

Prin păduri, sub stele, vorbeau cucuvele:
„Unde s-a văzut și s-a pomenit
ducă-și mort pe viu?!"
călare pe murgul
care-i chiar sicriu. ■

literatură

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Trei decenii de critică (III)

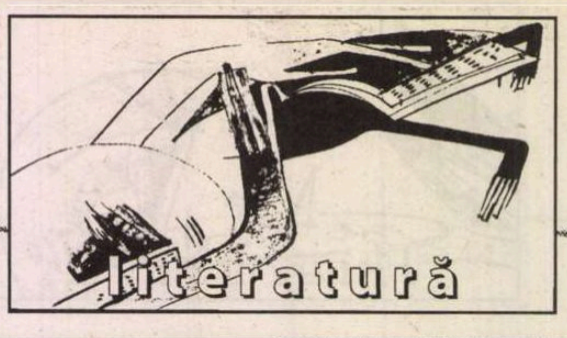
Evident, Ion Bogdan Lefter nu putea ocoli „imperativul moralității", în care vede, pe bună dreptate, „una din trăsăturile definitorii ale momentului literar actual". Acest imperativ i se înfățișează bifurcat în funcționalitatea sa, pe de o parte individualizat, derivat din datele „axiomatice" ale conduitei creatorului, pe de alta, probînd în anume momente dificile, „maturitatea și exemplaritatea conștiinței breslei". Ne găsim, remarcă exegetul, într-un astfel de moment. După „recuperarea estetică" din jurul anului 1960 (mai curînd, să zicem 1965), concretizată nu doar în opere viabile, ci și în reconstituirea nivelului de profesionalitate (elaborarea formei), avem sarcina decisivă a „eradicării falsului la nivelul substanței operei, cu implicații asupra profunzimii atitudinii". Altminteri zis, e „momentul în care literatura noastră – ori mai bine spus: climatul nostru literar – are nevoie de modele morale, de modele ale demnității actului de a scrie". Unul din atari modele – am preciza că e principalul (în orice caz invocarea „impactului creat de dispariția lui Marin Preda" nu ni se pare aci tocmai fericită) – îl reprezintă, indenegabil, E. Lovinescu, veritabilă întrupare „a intransigenței și a onestității față de sine și față de operă". Însă nu trebuie să cădem, ne avertizează dl. Lefter, într-un gen de „admirație muzeală" față de marii critici de ieri, într-o genuflexiune continuă ce ar postula conceptul aberant al unei „actualități" *ne varietur*. Autoritatea lor, atunci cînd se manifestă la acest mod înghețat, anistoric, riscă a fi exclusiv formală: „Ce au spus ei cîndva continuă să fie luat drept literă de lege, judecată definitivă, atotvalabilă, deși, între timp, s-au mai schimbat și reperele culturale, și gusturile, și tehnicile de analiză". Din care motiv criticul disjunge o „actualitate" de gradul unu, „pur literală", a venerației mecanice care presupune o aprobare sută la sută a aserțiunilor izvorîte din pana maeștrilor, și o „actualitate" de gradul doi, mai adîncă deși mai discretă, bizuită pe „strategiile lor mai generale de lectură", pe doctrina lor intelectuală, pe maniera raportării lor caracteristice la sistemul de valori: „Mă interesează la el (la E. Lovinescu) mai puțin analizele în sine, privite izolat, și mult mai mult ansamblul, sensul acțiunii lui, care dovedește o excepțională capacitate de percepție a structurilor lumii în care a trăit și, în consecință, un extraordinar de ambițios proiect intelectual de reorientare a destinului unei întregi structuri". Inclusiv de pe această poziție apropiat-detașată, admirativ-critică, mentorul *Sburătorului* se descoperă drept „un model fascinant". Pe deasupra acceptării sau a neacceptării opiniilor sale în parte, se impune o apreciere asupra totalității activității sale care articulează o viziune asupra întregii noastre vieți spirituale, cu valențe multiple: „Actualitatea *acestui* Lovinescu, profund și vizionar, e pentru mine de maximă importanță", ne asigură exegetul. Să relevăm o consonanță între această morală dilatată, plurifuncțională a operei lovinesciene (dl. Lefter o numește „o morală fabuloasă") și morala analog expansionistă a acțiunii criticilor reprezentativi din decursul „epocii de aur", nevoiți a profesa și ei „un soi de filosofie deopotrivă existențială, socio-politică și estetică". Dintr-un spirit elementar de consecvență, din intransigența de atunci decurge (sau ar trebui să decurgă!) intransigența de azi. Revizuirile de tip lovinescian, atacate pe vremuri precum „inconsecvențe" ale celui ce le-a inițiat, revin în actualitate nu numai ca un ceremonial lustral al conștiinței critice, ci și ca o obligație a acesteia de-a sluji valorile care se sufocă într-un spațiu al fetișizării fariseice sau numai opace, ca și al amestecului viclean cu valori modeste ori expirate, ambele operații practicate de „paznicii templului". Opinia lui Ion Bogdan Lefter este, spre onoarea d-sale, tranșantă: „Fie că își dau ori nu seama, cei care se revoltă astăzi împotriva dezbaterilor asupra lui G. Călinescu – sau asupra lui Arghezi, a lui Marin Preda ori a mai-știu-eu-cui – fac un deserviciu obiectului adorației lor. Zgomotul controverselor indică existența unui interes viu, «fierbinte», pe cînd surdina elogiului pios nu face decît să mențină marile figuri ale trecutului în spațiul rece al convenționalismului, în imperiul inert al clișeelor".

Regretabil că exegetul nu se ocupă decît fugitiv de prima parte a perioadei pe care o tratează, cea a anilor 1960-1965, înfeudată încă, în amplă măsură, proletcultismului. Consemnînd circumstanța că „în acea primă fază a istoriei sale, regimul comunist a transformat literatura și cultura întreagă în instrument de propagandă" și că „(pseudo)critica de atunci a sociologizat intens și primitiv (de unde formula «sociologism vulgar» care i s-a aplicat în deceniile de după așa-numita «liberalizare internă» a regimului)", afirmă totuși că „analiza discursurilor exegetice dominante ale perioadei ar presupune alt tip de investigație, istorică și ideologică". De ce neapărat „alt tip"? Nu intră în joc același mănunchi de criterii estetice și morale (Chiar dacă le denumim cu un termen, lovit, vai, de peiorație: est-etice!), același instrumentar trebuitor oricărei operații critice sau de istorie literară, chiar dacă bisturiul trebuie să taie mai profund în țesutul putrefiat al tendențiozității paroxistice? Unele profiluri de critici apar și ele idealizate prin absența referinței sau a accentului incisiv cuvenit asupra compromisului politic. De pildă, Ov. S. Crohmălniceanu e prizat aproape exclusiv prin prisma ultimului său avatar, de „centru magnetic al noii literaturi", de „veritabil leagăn" al generației optzeciste, îndelungata, penibila sa prestație „realist-socialistă" fiind reflectată într-o jumătate de frază. Lui Ion Ianoși, „spirit profund interogativ", i se reproșează doar că „rămîne de văzut, odată ce regimul comunist s-a prăbușit ce nu a putut spune (...) în cărțile sale memorialistice". La fel se trece în zbor razant peste „cazul" „apoliticului" Eugen Simion (noi am încercat a demonstra cu alte prilejuri că nu intervine, la d-sa după 1989, o bizară „transformare", ci o etapă a unui traiect îndeajuns de... unitar, în ciuda unor inaparențe): „Unora «cazul» li se pare clar și simplu. În ce mă privește, îl cred unul dintre «misterele» cele mai uimitoare ale postcomunismului cultural românesc. Îl vom înțelege cu adevărat, oare?". Despre oscilațiile lui Mircea Iorgulescu nimic. Revizuiri de catifea? N-am putea generaliza, întrucît Ion Bogdan Lefter se arată în alte situații suficient de explicit în sublinierea unor derapaje sub egida nefastă a ideologiei totalitare sau a nemijlocitului oportunism, precum următoarea „notă" amar-caustică în legătură cu Valeriu Cristea, text-pilot, am putea spune, despre ceea ce gîndește cu adevărat criticul cînd nu e inhibat de politețe sau gratitudine: „Greu de înțeles involuția post-1989 a lui Valeriu Cristea, aliniat politic primei structuri de putere – nu foarte democratice – de după căderea regimului comunist, apologet al hoardelor minerești care au vandalizat Bucureștiul în iunie 1990 și au aplicat bătăi bestiale studenților și intelectualilor, colaborator, în prima etapă postcomunistă, la ziarul *Adevărul* (fost *Scînteia*, oficiosul partidului unic), tribună – atunci – a antireformismului celui mai hotărît, a tuturor «nostalgiilor» după «realizările» fostului regim. Timidul, introvertitul Valeriu Cristea a ajuns să apară și în emisuni televizate de campanie electorală pentru fostul om de aparat Ion Iliescu... Cu ce sentimente își va fi trăit ultimii ani, după ce atare opțiune politică se dovedise moralmente catastrofală? Rămăsese complet izolat față de lumea intelectuală în mijlocul căreia, așa retractil cum era, trăise pînă în 1990. O dramă în felul ei". Și mai degajat ni se revelă dl. Lefter cînd vine vorba despre G. Călinescu. „Contestatar" energic, așa cum se știe, al Divinului critic, d-sa e mînat de impulsul „demitizării" atît de departe, încît, neoprindu-se la „compromisurile politice" ale autorului *Principiilor de estetică*, pune la îndoială „substanța efectivă" a operei acestuia (cu excepția aripei romanești), „«adevărurile» ei mai puțin cercetate": „În ce mă privește, cu titlu strict personal, am avut foarte acut sentimentul că opera lui G. Călinescu, mai precis sectorul ei critic, are un prestigiu hipertrofiat, neacoperit decît parțial de realitatea textelor și aflat – pe de altă parte – într-un flagrant contratimp cu spiritul epocii noastre. Încît am ajuns repede să mă consider un «anti-călinescian»" (și, în schimb, un «lovinescian»). Am o copie superlativă despre talentul literar, epic al autorului, pe care îl consider realizat la cotă maximă în proză (capodopera sa mi se pare *Bietul Ioanide*). Sînt – însă – foarte rezervat față de criticul și istoricul literar, ale cărui scrieri le găsesc extrem de... «discutabile»!". Chiar dacă ne-ar veni foarte greu a ne ralia unei sancțiuni atît de categorice, nu putem a nu aprecia gestul leal-disociativ, asumat cu temeritate, preferabil prin însăși dezbaterea ce-o poate anima, unei admirații stereotipe, soporifice...

Am lăsat la urmă analizele propriu-zise care alcătuiesc materia majoritară a cărții. Factura lor semnifică o conștiință critică ce se distinge printr-o larghețe a comprehensiunii care îmbrățișează o mare varietate de personalități, luînd în calcul cînd socotește de cuviință nu doar aversul ci și reversul unei ipostaze, aproximîndu-le atent consecințele atît pe orizontala logicii cît și pe verticala sensibilității. Totul prin concursul unor factori estetici, psihologici, istorici, care, conjugîndu-se creează orizontul observațiilor parțiale și acordă un suport faptic celor generale. Astfel, omologînd revizuirea lui Tudor Vianu împotriva celor înclinați a-l elogia necritic în numele unei „pioșenii absolute", al unei „provinciale aroganțe care adoarme bunul-simț și spiritul critic", pledează astfel: „Dacă – de pildă – vom admite că un spirit înalt și o conștiință ca Tudor Vianu a cedat într-un anumit moment în fața politicului, și nu în forme grave, nu înseamnă că locul în cultura autohtonă îi va fi compromis. Cîtuși de puțin. Portretul său va fi – doar – mai exact; și – poate – chiar mai uman, dacă ne gîndim la drama interioară a cărturarului. După cum mai aproape de realitate vor fi și profilurile altora, care, ei, nu s-au frămîntat la rîndul lor prea mult!". În raport cu Mircea Zaciu, evantaiul aprecierii se restrînge, aparent minimalizator, însă în favoarea indicării unui specific temperamental-moral al aportului nu mai puțin prețios decît corpul textual puțin satisfăcător al operei. În vederile d-lui Lefter, criticul clujean a propus, în succesiunea Școlii ardelene, o operă pedagogică laborioasă, tenace în afirmarea ei nu doar ideală, ci și de un pragmatism istoric, cu mijloacele apostolatului livresc (oare *Hronicul* lui Șincai nu-și află ecoul îndepărtat în tribulațiile *Dicționarului* coordonat de M. Zaciu?): „Probabil că acestea au fost adevăratele sale vocații: cea a activismului didactic și cea a bătăliilor «conspirative» din mediile intelectuale. Dovadă – în primul plan, academic și de cercetare – faptul că rezultatele sale de vîrf sînt de ordin formativ și organizatoric. Contribuțiile proprii, de istoric literar, cad pe planul doi. E realmente curios faptul că Profesorul, «șef de școală» în Universitatea clujeană, n-a dat cărți fundamentale și nici măcar – cum se spune – «de referință»". Ochiul exegetului se oprește uneori parcă fortuit asupra măștii somatice, asupra comportării cîte unui coleg pentru a desprinde din ele sugestia unui „spațiu interior".

(continuare în pag. 19)

Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Ed. Paralela 45, 2002 Pitești



lecturi la zi

Un Moromete împuținat

Daniel Dragomirescu

DEȘERTUL ROȘU

Daniel Dragomirescu, *Deșertul roșu*, Ed. Timpul, Iași, 2004, 178 pag.

Proiectul lui Daniel Dragomirescu, în bună măsură finalizat, este de a scrie o trilogie romanească. I-a apărut în 2003 prima parte *Nimic nou după Cortina de fier*, iar în acest an a văzut lumina tiparului cea de-a doua, romanul *Deșertul roșu.* Nu i se poate reproșa autorului, în primul rând, ambiția. Să te apuci de o asemenea amplă construcție epică conștient fiind că sunt tot mai puțini cei dispuși să o citească până la capăt, să construiești realist atmosfera românească - preponderent rurală - din vremea schimbărilor radicale aduse de noul regim comunist, iarăși conștient că acest tip de literatură nu se încadrează prea bine în *trend,* să creezi cu talent (asta însemnând, printre altele, să și poți evita modelele puternice – Preda ar fi un exemplu), toate acestea înseamnă un volum de muncă apreciabil. Dar dincolo de acest efort evident stau punctele slabe și cele tari, calitățile și defectele.

Prima impresie după lectura romanului *Deșertul roșu* este că titlul nu prea se confirmă în faptele narate ori că, cel puțin, este cam radical. Încă nu se poate vorbi de un pustiu comunist bine instalat, de anularea sau eradicarea violentă a oricărei forme de rezistență, a tot ceea ce nu corespunde noii ordini sociale (este vorba aici de materia narativă analizată și nu de istoria în sine a perioadei). Mai este ceva viu. Slugarnicii partidului roșu mai pot fi luați la șuturi prin sat, teama generalizată în fața unor diabolice măsuri nu este încă pe deplin funcțională, pământurile nu sunt confiscate deocamdată, dar asta nu înseamnă că deșertul nu este forma spirituală de relief cea mai apropiată. În măsura în care se poate spune că România comunistă a fost un veritabil „deșert roșu" – afirmație discutabilă -, atunci el apare în romanul lui Daniel Dragomirescu doar sub semnul fatalității, al unei iminente proximități. Parțiala inadecvare dintre titlu și narațiune s-ar putea scuza doar dacă acesta ar fi un element premonitoriu pentru ultima parte a trilogiei, un fel de liant cu ce va urma. Dar până la apariția celui de-al treilea segment, observația rămâne ca o simplă speculație. Pe scurt, cum se înfățișează trama romanului. printr-o hotărâre arbitrară a guvernului comunist, Stelian Teodorescu este privat de pensia cuvenită pe motiv că ar fi fost chiabur. Nu mai poate obține nici o slujbă, solicitările de a-și recăpăta ajutorul de stat rămân fără un răspuns pozitiv. Strategia ușor extravagantă de a se abona la *Scânteia,* gest care ar fi trebuit să fie interpretat de autorități ca o deschidere și o formă incipientă de adeziune față de noul regim, trece neobservată. În acest context supraviețuirea sa și a soției sale rămâne sub semnul probabilității. La un moment dat, preotul satului îi mărturisește că i-a văzut numele pe o listă a celor ce urmează să fie arestați. Singura posibilitate de a se salva ar fi fost donația pământurilor proprii către stat, semn ultim și irecuzabil al noii sale orientări. În urma „convertirii" la politica agrară a regimului își va recăpăta pensia, dar soția lui, după o prăbușire interioară fatală va muri. Destinul lui Stelian Teodorescu înrămează o serie de alte destine mai puțin spectaculoase, mai puțin profunde, oarecum lineare, menite să dea puțină culoare epocii și să-i încadreze tensiunile.

Materialul faptic al romanului este lipsit de cadență și seamănă cu un preludiu în stare să tot amâne o tragedie originantă care-l organizează și-l anexează permanent. Unele episoade, rezonând coerent cu ansamblul psihologic, au rolul de a furniza narațiunii o tensiune articulată pe mai multe nivele. Există o primă tensiune la nivelul mentalității ființei colective. Sistemului politic comunist din ce în ce mai deformat, crescut ca pântecele unui Moloh însetat de suferință, i se opune speranța eliberării prin intervenția salvatoare a americanilor. Apare un conflict între două scenarii: unul real, din ce în ce mai „roșu", simțindu-i-se deja duhoarea, și altul mai mult inventat pentru a asigura un soi de stabilitate, de echilibru funciar țărănesc. La un alt nivel, tensiunea dospește în decalajul dintre luciditatea solitară a lui Stelian Teodorescu și conștiința celorlalte personaje. Predicțiile lui repetate par un soi de avangardă politică intangibilă, lipsită de consistență, imposibil de argumentat („Dar ține-te bine, că ce e mai rău încă n-a venit!", „…așa cred ei, că libertatea asta e o floare la ureche […] dar tare mi-e teamă că deocamdată o să trebuie să trăim cu eliberatorii sovietici și că peste câțiva ani n-o să se mai poată nimeni lăuda că are, acolo, măcar un pogon de pământ… Din păcate…") și se opun așteptărilor mesianice ale țăranilor în americanii omnipotenți. Profeția bătrânului nu pare a fi decât o umbră a viitorului apropiat care alimentează suspiciunile țăranilor fără a le întuneca însă. Tensiunea explodează în finalul romanului. Obligat de conjunctură să-și doneze pământul statului, Stelian Teodorescu are figura unui Moromete împuținat. Gestul său este incalificabil pentru cei din jur, nimeni nu-l înțelege, nimeni nu știe că a negociat pentru viața lui, așa că revolta ultimă a soției împreună cu stupoarea perplexă a țăranilor constituie împreună o asistență care urmărește o piesă tragică jucată în spatele cortinei. Cum spuneam, tensiunea psihologică a romanului este un punct forte, dar mai important mi se pare totuși darul de povestitor al autorului. Narațiunea curge nestingherită, nu se împiedică de experimente stilistice inoportune, nu caută o originalitate stridentă și are un aer de firesc atrăgător.

Unul dintre punctele slabe ale romanului este modul în care Daniel Dragomirescu își construiește personajele. Acestea sunt puțin șlefuite, „bidimensionale", fără note individualizante remarcabile și prea idilic prezentate. Par cam multe pentru o scenă îngustă iar lumea în care se mișcă este ternă, lipsită de conflicte notabile, de asperități. Idiosincrasiile țăranilor sunt antrenate doar când vine vorba de diabolicul regim comunist. Aici se folosește un arsenal religios univoc: „…să fi fost în puteri, puneam și eu mâna pe-o pușcă și mă băteam cu anticriștii ăștia, cum s-au luptat bătrânii noștri pe vremuri cu păgânii!", un preot perorează împotriva „ateilor și stricăciunilor de rânduieli creștinești din țară", un alt personaj are planuri de „mântuire morală a nației române" după ce vor fi scăpat de bolșevici și, în fine, comisia de revizuire a pensiilor din Ministerul Muncii se află la camera 666. Țăranii din *Deșertul roșu* încep să se informeze. Citesc ziare, ascultă posturi de radio serioase, fac speculații cu privire la politica externă anticomunistă a americanilor, încep să se trateze cu cafea și dulceață, fără a renunța definitiv, bineînțeles, la obișnuitul rachiu sau tradiționala țuică.

Narațiunea realistă a romanului suferă de o fisură inutilă la un moment dat, când Daniel Dragomirescu introduce un pasaj de literatură fantastică. Un oarecare Pârcălici, „omul lui Dumnezeu", pleacă din sat pentru a verifica dacă avionul văzut cu o zi înainte este sau nu american. Pe drum, în timpul zilei, este înconjurat de „aburi lăptoși" din care se desprind niște femei voluptuoase, venite să-l ispitească, urmează apoi o ploaie de galbeni, „sute și mii de ochi ai Satanei", alte ispite mărunte și asaltul final al demonilor întărâtați. Episodul este unic, lipsit de urmări, și nu poate fi interpretat ca o probă inițiatică, așadar un derapaj în construcție. Numai consecvența l-ar fi salvat și ar fi dat prozei o altă șansă.

Deșertul roșu este un roman *soft,* susținut în întregime de experiența tragică a lui Stelian Teodorescu din final. În rest, un povestitor talentat nesusținut de un arhitect experimentat al narațiunii și de un stilist fin al personajelor.

Cristian MĂGURĂ

cărți primite la redacție

- Tudor Arghezi, *Versuri,* ediție și cronologie de Mitzura Arghezi și Traian Radu, postfață de Ion Simuț, Editura Institutului Cultural Român, colecția „Lecturi esențiale", București, 2004, 332 p.
- Constantin Țoiu, *Trompete după-amiază,* schițe, reeditare, Editura Cartea Românească, București, 2004, 136 p., 50.000 lei.
- Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului,* roman, Uniunea Scriitorilor din România și Editura redacției publicațiilor pentru străinătate, București, 2004, 310 p.
- Geta Brătescu, *Ziua și noaptea,* proză și desene, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2004, 54 p.
- Ilie Constantin, *Familia scrisă* urmată de „Caietul mamei" de Ralița Constantinescu, proză, Editura Albatros, București, 2004, 300 p., 90.000 lei.
- George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou,* studiu, Editura Cartea Românească, București, 2004, 96 p., 40.000 lei.
- Ion Cristofor, *Sărbătoare la ospiciu,* poezii, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2004, 122 p.
- Elena Văcărescu, *Regi și regine pe care i-am cunoscut,* traducere de Ileana Carmen Moldovan, Editura Compania, București, 2004, 220 p.
- Constantin Călin, *Dosarul Bacovia II,* „o descriere a operei, glose, jurnal", Editura Agora, Bacău, 2004, 668 p.
- Gheorghe Tătărescu, *Regimul electoral și parlamentar în România,* traducere din limba franceză de Delia Răzdolescu, ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae-Șerban Tanașoca, Editura Fundației PRO, București, 2004, 176 p.
- Valentin Cojocaru, *Ulița albastră,* Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004 (amintiri din copilărie). 80 pag.
- Nicoleta Cristea-Ifrim, *Revolta animalelor,* scenete școlare, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004. 56 pag.
- Valentin Saxone, *Speranțe în întuneric,* memorii, text îngrijit de Liana Saxone-Horodi, prezentări de Shaul Carmel și Solo Har-Herescu
- Tatiana Slama-Cazacu, *Rachiu cu parfum de femeie – crime asezonate*, Ed. Capitel, 2004.

literatură

lecturi la zi

Frîna de mînă

Mai des decît alte cărți de școală, manualele de literatură servesc de exemplu preferat noilor discursuri despre metodă. Cum trebuie și cum nu trebuie predată literatura, ce este și la ce ne ajută ea, cine o scrie și cu ce scop – intră toate în caruselul problemelor fără soluție. Discuția despre soarta literaturii, ca instituție (didactică), este un fel de "cover story", ce se reia oricînd se schimbă moda. De obicei, fiecare modă (stilistică) începe cu un manifest și sfîrșește, epuizată, într-un manual. Dar altceva vor să arate, cu *Manualul de literatură* al lor, recent apărut la Editura Vinea, Daniel Bănulescu, Mihai Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu și, printr-un *rendez-vous* dat picturii, Floarea Țuțuianu. Literatura trăiește, dar nu se predă. Manualul nu e, așadar, documentul unei capitulări precoce, sau o fostă erezie dusă de căpăstru, cum s-au mai văzut. Alcătuit sub formă de *best of*, e, mai degrabă, un soi de oprire în pantă, cu frîna de mînă trasă, ca să poți porni la loc. Există o oarecare coerență „procedurală" a selecției dar, dincolo de ea, fiecare autor își pune ordine în viață și în operă cum crede de cuviință. Capitolele, dacă se pot numi așa, sînt făcute să semene, să dea o imagine nu de generație (*horribile dictu!*), ci de „clan" literar. Încercarea e reușită în măsura în care o astfel de structură „gentilică" își are, întotdeauna, capii ei. În ciuda unei nepărtinitoare ordini de alfabet, „spuma" se strînge mai ales spre mijlocul masivei cărți, în dreptul lui Ioan Es. Pop ori al lui Cristian Popescu. De altfel, pe măsură ce dai paginile, „regia" pare mai neglijentă, bio-bibliografiile se scurtează, para-textele care viciază cu intenție interpretarea sînt mai subțiri, iar selecțiile din opera propriu-zisă parcă mai consistente. Cititorii trebuie să „deșurubeze", de fiecare dată, un alt construct. Fiecare autor se prezintă (și-i prezintă pe ceilalți) ca pe un fenomen ce se autopropune, cu îndrăzneală, istoriei literare spre studiu. Au aplombul, moștenit, al unor „criticautori". Ce scriu ei, și găsesc de cuviință să selecteze, se împarte într-un gen (de bază) și într-un „alt gen literar". Greu de spus care-i care, într-un amestec de secvențe ce aparțin unui „program" mai degrabă implicit (Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu), sau violent explicit, de avangardă recirculată, ca la Mihai Gălățanu sau Nicolae Țone.

DANIEL BĂNULESCU
MIHAIL GĂLĂȚANU
IOAN ES. POP
CRISTIAN POPESCU
FLOAREA ȚUȚUIANU
NICOLAE ȚONE
LUCIAN VASILESCU
MANUALUL DE LITERATURĂ
EDITURA VINEA

Manualul de literatură, Carte alcătuită de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, prefață: Alex. Ștefănescu, postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.

Daniel Bănulescu își începe „recitalul" cu o biografie pastișată, s-ar zice, după „tîrgovișteni". Devine cu adevărat interesantă spre sfîrșit, cînd anunță, pentru cei interesați, discuții mai detaliate cu autorul, de găsit la cele două adrese pentru corespondență (electronică). O strategie asemănătoare, de-a lăsa ce-i bun la urmă, pentru impresie, întîlnim în modul de „paginare" a poeziilor. Strînse pe luni, din ianuarie pînă în aprilie, par a-și însuma versurile și valoarea. *Aprilie* este o frumoasă „baladă" despre corpuri, despre memoria lor dezordonată, despre stinghereală și despre părăsire. O prietenă din Berlin povestește, iar Bănulescu traduce, într-o română voit cam stricată: „N-am la cine să-l dăruiesc pe organism." Amintiri din copilărie: „Îl duceam la biserică. Îl spălam în urechi/ și îi dădeam –ăă…cum se spune? – cămășuță de noapte/ De-a lungul școlii organismul meu s-a împrietenit/ cu organismele a zeci de fetițe/ și a făcut dragoste cu organismele a trei colegi." Pot suspecta, în „conversațiile" îmbătrînitelor organisme de prisos, o asemănare de ton cu *Elegia a XII-a* a Marianei Marin. Corpul prietenei ajunge apoi un fel de totem, cu coadă de crocodil, semănînd în rest a hienă, sau uneori a vultur: «„Să vezi!" mi-a răspuns ea în același vîrtej de mișcări păsărești și de germano-engleză. „De fapt pe mine nu mă cheamă în nici un fel…Dar pentru tine mă cheamă Brunhilda." O ființă nepămînteană și, îmi vine să spun, printr-o foarte involuntară asociere, verde și tristă… Din secțiunea de proză, mai interesante decît fragmentul din *Cei șapte regi ai orașului București* sînt *flash*-urile autobiografice, bunăoară cel legat de Cenaclul „Universitas", cumva în stilul lui Urmuz: „ invitați sofisticați dintre care unii au fost aduși pe baza ultimei dorințe (notificate prin testament), cei mai mulți constînd numai din cîte o ureche sau dintr-o singură mînă, împachetate în hîrtii pe care era scris: „Am sosit aici cu drag să vă ascult" sau „Am fost trimisă ca s-o mîngîi pe doamna."»

„Porția" lui Mihai Gălățanu este un brevet de invenție. El a creat „româna-cu-prostii". Este un dialect în care își scrie versurile, orgolios, cu multă gălăgie făcută în jurul eternelor ipocrizii și locuri comune, de-o brutalitate uneori redundantă. Impresia de asocieri involuntare, care „curg" fără poticniri, este una construită, dar nu întotdeauna suficient de bine ținută sub control. „Criticu'" este un personaj care „bea numa' vermuturi, dulcegării", pe cînd poetul trebuie să facă în așa fel încît să spună lucrurile pînă la capăt. *Fonoteca de aur a literaturii române* demontează, sistematic, ceea ce se cheamă „statut de scriitor". Mihai Gălățanu preferă să fie un insurgent în veșnică, neliniștită mișcare. Totuși, nimerește, cînd și cînd, calmul delicat al „închiderii": „am adormit și am visat. am dormit/ și am visat că/ mormîntul meu se sapă într-o burtă de fată./ într-o burtă care n-a ajuns încă abdomen./ e încă, dulce, burticică."

Mai ales despre „închidere" scrie Ioan Es. Pop, despre Ieud, despre București apoi, spații limitate, niciodată îndeajuns de libere, de goale. E un poet al navetei imposibile, anti-călătorul dintr-un anti-Budila Expres: „a zis învățătoarea în clasa a patra copii/ dar ieudul unde este am zis noi n-am ieșit niciodată să/ știm unde este. a zis măcar trece trenul prin partea voastră?/ am zis trece autobuzul zilnic de / două ori pe săptămînă vinerea pe la borșa. (…) și cum să te duci atît de curînd, e abia noiembrie draga noastră/ păsările- abia au început să îngălbenească și să cadă/ și autobuzul trece doar vinerea și azi e marți/ și mîine, și poimîine doar marți și autobuzul/ cînd trece, vinerea, trece doar pe la borșa." Scenariu de farsă tragică, în cheie suprarealistă, ca în *Crusta* lui Gellu Naum: „în tot acest timp, copiii creșteau, punînd mereu o singură întrebare/ pe cînd adulții, nedumeriți și superbi/ scădeau, scădeau, surîzînd." Un scamator mai lucid și mai trist. Face bună pereche, și în *Confort 2 îmbunătățit*, un joc de doi, cu Lucian Vasilescu, autorul unei „literaturi de bucătărie", *pour le gourmets*, dar, altfel, cu mirosuri grele, amestecate, care amăgesc, precum „un afiș/ de concert amînat." Fire de histrion, care-și electrizează preajma, păstrează totuși rezerve de sinceritate delicată: „Dumnezeu există pentru că mi-l aduc aminte: Se făcea tot mai mic, înghițit de astfalt și de cuvinte."

În volum, Nicolae Țone este, mai ales, organizator. Merită citit fragmentul de articol care asimilează experimentul lor colectiv unei neo-avangarde *à la* anii '90, cu aceleași știute marote: nu continuăm, inventăm, sîntem stăpînii (teoreticienii) propriului discurs, nu simpli *bricoleuri*. Îi așază, cu mîna lui, pe ceilalți într-un tablou de familie mai cuprinzător, de fapt decît o arată volumul. Cu ei au fost și alții, au existat mentori, s-au produs despărțiri. De toți și de toate, în încercarea de-a-ți face o impresie, trebuie să ții seama. Dincolo de paternitatea, care se cuvine recunoscută, a unui fragment de manifest, Nicolae Țone este prezent cu poezie, ce are consistența scenelor din vis. Scrie despre „universala, infinita plictiseală", prea abstract uneori, în linia unei Gedankenlyrik (poezie de concepție): „moartea ca semn de carte între clipe și timp". O anume solemnitate a altei vîrste poetice își face loc într-un text scris, de fapt, spre proslăvirea usturător-jucăușă a „magnificului nicolae".

O literatură ca un rîs acru, prozaică în felul din *La Lilieci*, un cimitir vesel, de familie, a scris Cristian Popescu. Formula e circulară, ca traseul tramvaiului douășase, amenințînd să se epuizeze prin repetiție. Dar nu se întîmplă așa. Un nume foarte purtat, niște vieți banale, tramvaiele care, toate, seamănă, construiesc atent o ucigătoare monotonie, de care te salvează cea mai apropiată înmormîntare familială. Bucureștiul poate fi și el, iată, un tîrg în care nu se întîmplă nimic, o vizuină, o stație pustie de tramcar. Bîntuită de vise: „Mătușa: Am auzit de unul care, adormind, a coborît visul în el, cum coboară de obicei visele. Și adormitul a strîns visul în brate, l-a mîngîiat, se simțea bine, dar, în zori, vezi, nu s-a mai trezit și a rămas visul închis acolo în el, în loc de suflet.

Sora: Așa și cu tine, mamă. Nu știu cum le mîngîi, nu știu cum le strîngi în brațe – că rămîn visele în tine. Și după ce te trezești, își pierd, săracele, capul și nu mai vor să plece.

Bunica: Rămîn închise în tine ca și în cel care nu s-a mai sculat niciodată. știm noi!

Tatăl: Și eu am auzit despre vise că, dacă te prăpădești în somn, visul rămîne acolo între tîmple, ca un cristal. „ Sau ca un vers nespus pînă la capăt.

Extravagantă, potrivită pentru o încheiere, este poezia pictoriței Floarea Țuțuianu, corporală, scrisă de „un trup care se dă la cuvinte." Feminismul este clamat ostentativ, față în față cu critica feminină și plasat cumva în ofensivă față de cei șase plus doi domni. De fapt, volumul mai include un prefațator și un „postfațator", implicați, mai mult memorialistic decît critic, în „construirea" unui manual cu autorii încă poeți.

Simona Vasilache

literatură

Critica edițiilor

Opere complete cu bețe-n roate

Momentul istoric era cel al anilor 1953-1955. La 5 martie 1953, infirmând răspunsul postului de radio Erevan la întrebarea dacă de congestie cerebrală se moare, că, într-adevăr, se și moare, dar *lui* nu i se poate întâmpla așa ceva, „genialul corifeu al științelor", „părintele popoarelor", I. V. Stalin, murise ca tot omul, eliberând astfel circa 30% din sistemul nostru nervos de teroarea psihologică a kaghebeului, exercitată în România de agenții lui direcți și indirecți, care se străduiau să se cațere, cu ghearele și cu dinții, pe scara socială a „nomenclaturii", adică a „nobilimii" comuniste. Intelectualitatea românească, atâta câtă fusese și cum fusese, era fie lichidată prin aruncare în închisori și în lagăre de muncă forțată, fie prin terorism psihologic de stat, exercitat, de la caz la caz, când cu brutalitate, când cu fermă intransigență, când cu aparentă blândă bunăvoință, dispusă a fi înțelegătoare și a face unele concesii, în schimbul tot a unor concesii. Metoda terorismului psihologic de stat, cu dialoguri uneori rafinate, pentru aducerea personajelor vizate la înțelegerea leninistă a libertății ca necesitate liber consimțită (de nevoie!), a dus la îngenunchierea unor nu puțini intelectuali, la acceptarea treptată a unor compromisuri pe care mulți le simțeau umilitoare, dar fără de care știau că nu-și puteau salva câtimea de liber arbitru a personalității sau situația familiei, altfel amenințată de mizerie și de persecuții. Pe unii, aceste concesii, aceste compromisuri, aceste umilințe, încetul cu încetul, i-au distrus. Pentru alții, deprinși într-o viață de-o durată să accepte compromisurile necesare existenței și să se răzbune pe cei care li le impuneau prin tertipuri de cuvinte cu subînțelesuri, acest terorism psihologic de stat comunist nu era decât o altă fațetă a terorismului exercitat mai întotdeauna de puterea politică și de puterea financiară a oamenilor de afaceri (așa-numiți), insensibili față de artiști în general și mai cu seamă față de scriitorii cu venin în peniță, indivizi cu o personalitate ieșită din comun și cu o conștiință greu, dacă nu chiar imposibil de ținut în hățurile puternicilor de orice fel.

În acest moment de vremuri și de vremuiri ideologice și politice marxist-leniniste, marcat mai cu seamă prin demascarea de către N. S. Hrușciov a crimelor politice comise de I. V. Stalin și de sângeroasa răscoală antisovietică a ungurilor, câțiva tineri și câțiva mai puțin tineri cărțari din redacția „Valorificarea moștenirii literare" a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, am propus, prin articole, prin discuții interne și printr-un raport însoțit de un plan de perspectivă, adresat „forurilor superioare" – voiam să facem revoluție „cu voie de la poliţiune"! – editarea tuturor operelor scriitorilor români în ediții de texte integrale, cu variante integrale, însoțite de note și de comentarii de istorie literară, de glosare și de indici. Știam din anii de studii universitare și din puținii ani de experiență editorială că realizarea acestor ediții va fi extrem de dificilă din cauza absenței bibliografiilor complete ale operelor fiecărui scriitor și a bibliografiilor critice, greu de realizat în absența unei evidențe centralizate a publicațiilor periodice, risipite prin bibliotecile țării și multe din ele cu importante lacune. Apoi, din cauza absenței unei evidențe centralizate a manuscriselor olografe din fondurile publice și din fondurile private (ale succesorilor și ale amatorilor de asemenea manuscrise), situație existentă și astăzi. În sfârșit, din cauza lipsei colaboratorilor, a numeroșilor colaboratori necesari (de la textologi până la dactilografe și corectori), competenți și dispuși să se dedice unui asemenea travaliu istovitor și disprețuitor, insultător de prost recompensat.

Bineînțeles că datorită idealismului tinereții noastre, predispus să nu țină seama de obstacole, să le delăture sau să treacă peste ele, și profitând de consensul și de importantul concurs a doi directori ai editurii, Al. I. Ștefănescu și Petru Dumitriu, am lansat fără întârziere corpusul de opere complete visat, angajând trei ediții de opere complete, ale lui Miron Costin, Grigore Alexandrescu și I. L. Caragiale.

Începutul travaliului la cele trei ediții menționate nu a fost lipsit, ca de obicei, de impedimentele scornite de activiștii de stat și de partid, specializați în băgarea bețelor în roatele oricărei inițiative străină de priceperile lor și care amenința să devină viabilă. Mai întâi ni s-a impus să amputăm titlul corpusului și titlurile volumelor, eliminând adjectivul „complete", amputare ce a deschis posibilitatea oricăror intervenții ale cenzurii. Apoi ni s-au făcut obiecții șicanatoare cu privire la numele colaboratorilor, ale îngrijitorilor de ediții. Primul vizat a fost profesorul P. P. Panaitescu, „recomandându-ni-se" să nu-l angajăm ca editor al operei lui Miron Costin, aruncându-se în balanța argumentelor aceeași obiecție ca și în anul 1953, când am reușit, totuși, să obțin colaborarea lui pentru editarea cronicii lui Grigore Ureche, scoțându-l și de sub anonimatul pseudonimului impus, Alexandru Grecu: că în primul an al dictaturii antonesciene fusese rector al Universității din București. Invocând precedența ediției publicate la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, în 1944 și neputința de a găsi un alt editor la fel de competent ca profesorul P. P. Panaitescu, am reușit să obțin încă o dată colaborarea lui.

A doua obiecție *ad nominem* l-a vizat pe Șerban Cioculescu, a cărui ironie arțăgoasă probabil că nu le plăcea celor de la „secția de agitație și propagandă" a comitetului central al Partidului Muncitoresc Român (cum se numea pe-atunci Partidul Comunist Român). Ca și în cazul colaborării profesorului P. P. Panaitescu-Miron Costin, am susținut că o ediție a operelor lui I. L. Caragiale fără participarea lui Șerban Cioculescu este de neconceput, și pe lângă argumentul precedenței (ediția Zarifopol-Cioculescu), am invocat și studiile și articolele dedicate de Șerban Cioculescu lui I. L. Caragiale. Fie că argumentarea mea nu a fost bine închegată, fie că intervenția ulterioară a lui Petru Dumitriu nu a fost destul de convingătoare, fie că prejudecățile activiștilor băgători de bețe-n roate erau întemeiate, cum se întâmpla uneori, pe alte pretexte, secrete, aprobarea pentru contractarea ediției a întârziat o vreme destul de lungă, iar când, în sfârșit, a fost acordată, a fost totodată și condiționată: Șerban Cioculescu nu trebuia să fie lăsat să îngrijească singur ediția operelor lui I. L. Caragiale, ci trebuia să fie „flancat" de un redactor din editură (redactor al ediției fusese deja desemnat regretatul meu coleg Liviu Călin, care a devenit imediat colaboratorul lui Șerban Cioculescu) și de profesorul Al. Rosetti.

Deși îl anunțasem telefonic pe profesor de ceea ce urma să devină - șeful unui colectiv de doi membri -, el mi-a cerut să-i fac o vizită acasă, pentru lămuriri suplimentare. Am ajuns la profesor exact la ora stabilită, dar vizita m-a contrariat. Mai întâi pentru că profesorul a apărut abia după aproape treizeci de minute de așteptare, iar apariția lui a fost de un pitoresc extraordinar și, de bună seamă, indimenticabil. Nu-l mai aveam în fața mea pe profesorul Alexandru Rosetti, șeful catedrei „Limba română și dialectele ei" și nici pe directorul Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, ci pe un bărbat corpolent, cu o frumoasă piele roz, îmbrăcat foarte sumar, cu niște pantaloni scurți sau poate niște chiloți, în dungi. Apariția lui astfel dezbrăcat m-a fâstâcit în asemenea hal, încât, cerându-i scuze că l-am (cum se zice) deranjat, m-am ridicat de pe fotoliul pe care șezusem așteptându-l, cu intenția de a ieși cât mai grabnic din încăpere. Alexandru Rosetti însă, cu dezinvoltura lui obișnuită în toate cele, cerându-i menajerei să-i aducă un pahar cu apă, s-a scuzat, spunându-mi pe un ton amical că nu suportă căldura și că simte adeseori nevoia să se „scalde" (chiar acesta a fost cuvântul folosit de profesor). Trecând peste aspectele pitorești și peste surâsurile mele interioare provocate de amintirea povestită a polobocului în care se scălda Ion Creangă, m-am reașezat în fotoliu și, concentrându-mă asupra invitației de a conduce „colectivul" de editare a operei lui I. L. Caragiale, am reușit să obțin, în câteva minute, o aprobare contractuală semnată, cu care m-am întors la editură. În aceeași săptămână, în biroul directorului Petru Dumitriu s-a constituit „colectivul", nu fără oarecari dificultăți, iscate din discuțiile în contradictoriu cu Șerban Cioculescu, refractar ideii de a include în comentariile sale de istorie literară și opiniile lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cel de-al treilea contract, pentru editarea operelor lui Grigore Alexandrescu, a fost încheiat, fără nici un incident, cu excepționalul om, eminentul profesor și editor I. Fischer, a cărui imagine va rămâne în amintirea celor ce l-au cunoscut ca un model de discretă, elegantă și sobră personalitate.

Dar ca și cum șicanele și dificultățile menționate nu ar fi fost destul de multe pentru a ciunti și întârzia concretizarea inițiativei noastre, au fost băgate dintr-odată și alte bețe-n roatele corpusului, niște bețe mai solide, „ideologice", afirmându-se că raportul și planul de perspectivă care îl însoțea reflectă „lipsa de nivel ideologic marxist-leninist" a redacției și „obiectivismul" nostru în valorificarea critică a moștenirii literare. Și pentru că totodată cuiva din „forurile superioare" i s-a năzărit că volumele apărute din operele lui Miron Costin, I. L. Caragiale și Grigore Alexandrescu ar fi, prin structura lor, „academice" (nu se știe ce înțelegea respectivul prin acest adjectiv), s-a hotărât ca întregul corpus să fie transferat la Editura Academiei. Desigur, transferul cu toată dezamăgirea produsă nouă, celor din Editura de Stat pentru Literatură și Artă, n-ar fi plătit cât un capăt de țară, dacă Editura Academiei ar fi preluat și planul de perspectivă al corpusului și l-ar fi pus în lucrare, cum se zicea în secolul al XIX-lea. Din păcate nu l-a preluat și nu a încercat cel puțin să continue editarea operei lui Grigore Alexandrescu. Și astfel s-a demonstrat încă o dată eficiența metodei românești de-a anula o inițiativă bună prin simpla metodă a băgării bețelor în roate.

G. PIENESCU

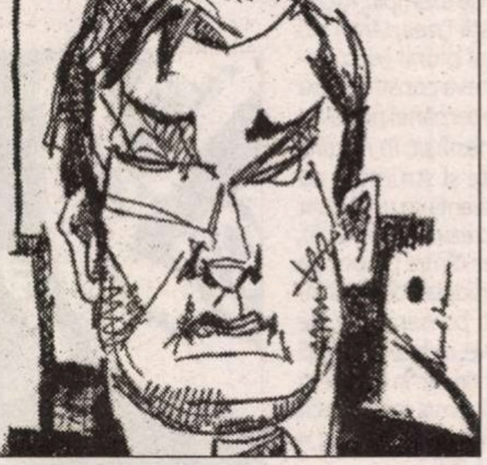
am primit la redacție

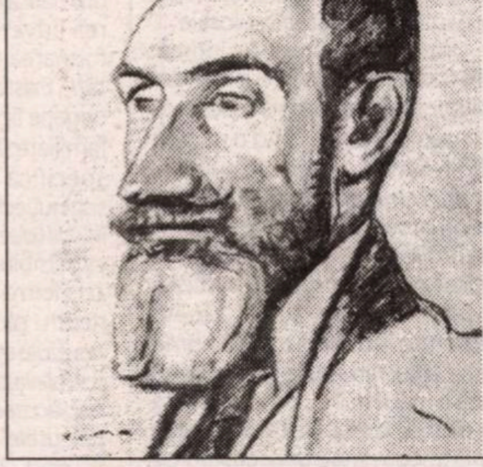
● *Ardealul literar*. Anul VI, nr. 3/2004. Deva. Director: Valeriu Bârgău. La rubrica „Arhivele Ardealului literar" revista publică un interviu cu Mircea Cărtărescu datând din 1985. La cronica literară Valeriu Bârgău comentează volumul *Amintiri și portrete literare* de G. Dimisianu. Sunt prezenți în sumar, cu poezie și proză, scriitorii basarabeni Liviu Damian, Vasile Romanciuc, Nicolae Rusu, Irina Nechit, Nicolae Popa, Călina Trifan, iulian Filip, Grigore Vieru, Arcadie Suceveanu, Gheorghe Vodă, Vladimir Beșleagă ș.a.

literatură

Istoria unei antipatii:

E. Lovinescu și Gala Galaction


Desen de Marcel Iancu


Desen de Camil Ressu

O antipatie nu are, în mod normal, istorie. Este aceeași, fără variabilități, de la început până la capăt, irațională și în termeni ireconciliabili. Debutează brusc, de la prima confruntare a partenerilor, legați pentru totdeauna printr-o repulsie inventivă în explicații imaginare, de ochii lumii, dar care au rădăcini întortocheate implântate insidios într-un sol ignorat cu bună știință ca prea prozaic. Așa s-a întâmplat în atitudinea lui E. Lovinescu față de Gala Galaction, de la început violent repulsivă. Totuși, această antipatie a avut o istorie, într-un regim special, cum prea rar se întâmplă. A debutat cu episoade de negație furtunoasă, aproape inexplicabilă, și a sfârșit înțelept în *Istoria*... din 1937 printr-o toleranță în care abia se mai văd urmele maligne ale vechii și devastatoarei intoleranțe.

Pe cât sunt de firești și de previzibile subiectele Iorga sau sămănătorismul în rândul revizuirilor lovinesciene, pe atât de nefiresc și nejustificat mi se pare, ca obiect al contestației în trei numere din august 1915 în „Flacăra", debutul lui Gala Galaction cu volumul de povestiri *Bisericuța din Răzoare*, apărut în 1914 sub patronajul revistei „Viața românească" și deci al lui G. Ibrăileanu, adversar activ al lui E. Lovinescu. În revistă, articolul apare cu dedicația „D-lui Barbu Delavrancea", al cărei tâlc îl deslușim mai târziu, când înțelegem că el se face vinovat de o opinie favorabilă pentru premierea volumului de proză de către Academie. Gala Galaction, aflat (repet!) la debut, constituie obiectul unei negații furibunde, iar toată argumentația se rezumă la excesul neologistic, probat printr-o avalanșă cu totul exagerată de exemple. Titlul enigmatic al articolului de revizuire prematură, *S. P. L.*, s-ar traduce prin „Societatea pentru Protecția Limbii", societate care ar trebui să fie Academia, iar aceasta în loc să ne apere de o monstruozitate, cum este volumul de povestiri *Bisericuța din Răzoare*, o premiază: *„Dintre scriitorii noștri de azi, nimeni nu pângărește limba română cu o stăruință mai barbară decât dl. Gala Galaction"* – afirmă tăios și prăpăstios criticul. Abia dacă vede câteva *„părticele de frumos înecate în putregaiul unei limbi corupte"*, singurele care rezistă fiind povestirile *Moara lui Călifar* și *La Vulturi!*. În rest, o deșănțată lipsă de talent literar și *„crimă împotriva limbei"*; se găsește ceva acceptabil totuși în *„poezia fantastică"* și atât. Niciodată nu a primit E. Lovinescu cu atâta cruzime și ostilitate un debut. Nu se susțin nici un sfert din reproșurile de stricare a limbii, formulate la adresa foarte tânărului prozator Gala Galaction. E. Lovinescu alunecă aici, prin acuzele cu totul exagerate, într-un dogmatism lingvistic, un conservatorism antineologistic preluat parcă în mod direct, prin contaminare, de la N. Iorga, unul din constanții săi adversari ideologici. Mai târziu, când va începe ediția definitivă de *Critice*, va repudia acest conservatorism lingvistic, de care se considera vinovat în prima tinerețe, și va adopta cu multă îndrăzneală neologismele. În 1915, conservatorismul era un bun paravan după care își putea ascunde antipatia. Articolul de revizuire drastică a prozei lui Gala Galaction, cu singurul argument al excesului neologistic, va trece întocmai în prima ediție, din 1916, a volumului IV de *Critice*, și, cu unele prescurtări, modificări și atenuări, și în ediția definitivă a revizuirilor din volumul VI de *Critice*, în 1928. După mai bine de un deceniu, criticul renunțase la purism și milita pentru restaurarea neologismului în drepturile sale depline, după cum mărturisește în volumul II din *Memorii*, capitolul III, recunoscându-și numai parțial greșeala: *„Iluziunii puriste i se datoresc, în parte, și atacurile aduse limbii lui Galaction, deși, în cazul său, prezența neologismului era agravată prin banalitatea ziaristică și prin asocierea lui cu alte cuvinte arhaice, dăunătoare unității stilistice"*. E o parțială recunoaștere a vinei în receptarea prozei lui Galaction, chiar un început de disculpare, dar urmată de o persistență în păcatul acelei disproporționate acuze. Adevărul este că în 1914-1915 Gala Galaction era mai modern în expresia lingvistică și mai îndrăzneț în adoptarea neologismului decât E. Lovinescu. Pe acest teren criticul a pierdut bătălia, dar tocmai de aceea pare să fi păstrat mai acerbă antipatia, care se alimenta din zone obscure. Dacă *„iluziunea puristă"* nu mai persistă în 1928, când apare al șaselea volum din ediția definitivă de *Critice*, cu tabloul sintetic al revizuirilor, de ce mai este păstrat articolul despre Gala Galaction cu aceeași argumentație?

Încerc să înțeleg de unde vine, prin ce se motivează această enormă nedreptate pe care o săvârșește E. Lovinescu în 1915 la adresa excelentului debut al lui Gala Galaction. Desigur că atunci, în 1915, E. Lovinescu nu avea de unde să știe că acesta va rămâne, nu numai pentru contemporani, dar și în posteritate, cel mai bun volum de proză al productivului Gala Galaction. Subiectul unui debut, oricare ar fi fost el, nu avea ce căuta în rândul revizuirilor, după un articol despre dominația tiranică a sămănătorismului și înaintea unui articol despre Titu Maiorescu, una dintre personalitățile cele mai prestigioase și mai autoritare ale momentului. Între Nicolae Iorga și Titu Maiorescu, ce miză a negației putea reprezenta debutantul Gala Galaction? Nici una! Prima cauză a acestei negații violente o constituie – înclin să cred, fără a inventa – o antipatie iremediabilă a lui E. Lovinescu față de Gala Galaction, o antipatie ce-și căuta forme onorabile de motivație publică.

Galaction, cel vândut nemților în timpul primului război, va fi și cazul cel mai flagrant și mai frecvent invocat în campania revizuirilor morale. Tot în „Flacăra", la o distanță de numai câteva luni, în numărul din 12 decembrie 1915, Gala Galaction va fi atacat din nou. Aversiunea lui Lovinescu față de el se va menține constantă aproape două decenii. Abia după 1935 se va stinge treptat, nu fără sechele, pe care le pot observa numai „specialiștii".

Nu-i lipsit de utilitate, pentru a găsi o altă explicație acestei aversiuni mult prea puternice, suspect de persistentă, să citez un fragment din portretul pe care criticul i-l face lui Galaction în volumul I din *Memorii*, capitolul XXIX: *„Un ortodox militant, care în tinerețe a prefațat romane profanatoare de cele sfinte* [e vorba de prefața lui Galaction, sub numele real de Grigore Pișculescu, la romanul lui N. D. Cocea *Poet-Poetă*, 1898 – n. n.], *și care acum practica sionismul și se menținea încă în atmosfera imorală a prieteniei cu Bogdan-Pitești, îmi da de bănuit. Poate că și această legitimă suspiciune a influențat cu ceva cele trei articole ale mele din «Flacăra» împotriva literaturii sale, scrise cu o virulență ce-și depășea obiectul și lăsau, pe nedrept, impresia unei chestiuni personale"*. E. Lovinescu încearcă aici imposibilul: să dea o motivație obiectivă unei antipatii. Criticul ar vrea să pună totul în seama unei incoerențe de personalitate a prozatorului. Dar, târziu, în 1930, de când datează primul volum de *Memorii*, numește foarte bine principalul defect al articolului său din 1915 despre Galaction, defect a cărui recunoaștere trezește o nouă suspiciune: virulența criticului și-a depășit obiectul. E o doză de remușcare, e un pic de regret. De unde o fi provenit această exagerare în negarea violentă a foarte tânărului și talentatului prozator?

Mai sunt totuși la mijloc și alte motive, care pot fi chiar *„motive personale"*, drept cauze ale acestei virulențe – cauze mult prea omenești, deloc estetice, ale revizuirii unei valori ce nu se impusese încă. Nuvelele și povestirile lui Gala Galaction din volumul *Bisericuța din Răzoare* au fost propuse la Premiul Academiei, cu sprijinul lui Barbu Delavrancea, iar E. Lovinescu a fost mereu prejudiciat de această onoare. În vara anului 1915, cartea de debut a lui Gala Galaction primește Premiul „Ion Heliade Rădulescu" al Academiei Române, iar E. Lovinescu a fost un posibil rival. De ce a șters dedicația sfidătoare către Barbu Delavrancea când articolul a fost preluat în volumul IV de *Critice*, ediția 1916? Ca să nu se vadă urmele invidiei? De ce a schimbat titlul misterios *S. P. L.*, înlocuit simplu cu *Gala Galaction*, în volumul VI din ediția definitivă din 1928? Ca să se șteargă urmele unei exagerări conjuncturale prin care cerea intervenția rapidă și în forță împotriva lui Gala Galaction a unei imaginare *Societăți pentru Protecția Limbii*? În loc să-l premieze, Academia ar fi fost datoare – după părerea lui E. Lovinescu – să-l sancționeze drastic pe Gala Galaction.

Dacă nu e victima unei antipatii, dacă nu e victima unei invidii, atunci debutantul Gala Galaction e victima colaterală a unei lupte literare. Venim la împrejurări mai prozaice. Naivul Galaction apărea de sub pulpana detestabilă (pentru Lovinescu) a „Vieții românești", în a cărei editură îi apare cartea, și a lui G. Ibrăileanu, fiind pe deasupra elogiat peste măsură tocmai în paginile „Vieții românești" (ceea ce era firesc) de un alt detestabil, D. Caracostea (ceea ce nu era deloc suportabil), cu care E. Lovinescu polemizează în partea a treia a articolului din 1915, neacceptând cuvintele entuziaste ale acestuia. Mi-e foarte clar acum, la capătul acestei investigații de istorie literară, că debutantul Gala Galaction, într-un fel colegul de generație al lui E. Lovinescu (cu o diferență de numai doi ani între ei, dar asta nu are, desigur, nici o relevanță), a nimerit sub pana criticului ca într-un triunghi al Bermudelor, un triunghi nefast de sentimente negative. Antipatia (inexplicabilă, în fond) se ascundea fie sub teoria caducă a unui conservatorism lingvistic perdant (recunoscut ca atare), fie sub masca unei adversități doctrinare dintre „Sburătorul" și „Viața românească", dintre E. Lovinescu și G. Ibrăileanu sau D. Caracostea. Gala Galaction era revizuit din start, de la debut, pentru simplul motiv că valoarea lui fusese legitimată prin Premiul Academiei. În cazul lui Gala Galaction, E. Lovinescu practică o revizuire umorală, nu estetică. E singura excepție de acest fel în programul lui de revizuiri.

Ion SIMUȚ

literatură

prepeleac
de Constantin Ţoiu

G. Călinescu, gazetar

În general, azi se scrie prost, fără fantezie. De multe ori, incorect, trivial, scontându-se pe acceptul majorităţii ignare. Rar, în sferele înalte, obligatoriu *elitiste*, cum zice mediocritatea, vei întâlni hazul, truculenţa unui Andrei Pleşu, scrisul acut, pătrunzător, al lui N. Manolescu, măsura, cuviinţa lui G. Dimisianu. Mai sunt şi alţii. Nu *dubitez*, cum zic editorialiştii firoscoşi. Soarta limbii române superioare, vrând, nevrând, se pare că începu a se calcula, proporţional, doar pe degetele unei singure mâini...

Ziaristica, vorba spumoasă, aruncată în mijlocul mulţimii, se bucura pe timpuri de un respect ţeapăn până şi din partea prostimii drept credincioasă. Făcând o socoteală mai largă, putem începe numărătoarea cu năbădăiosul cronicar Radu Popescu, luând o pauză de vreo două secole şi ceva în dreptul lui Tudor Arghezi, articlerul vitriolant, între două versuri nemuritoare. Au fost oameni ai scrisului care făcură epocă... Acum, nu numai că mulţi din ei nu pun cine ştie ce pecete asupra timpului, dar te mai şi plictisesc cu fel de fel de baliverne, plus indestructibilul, semidoctul lor *deci*...

Cum arătam la început, substanţa scrisului sclipitor nu a pierit totuşi la noi. Neamul vrăjitorilor, stirpea fermecătorilor mânuitori de *mărgele de sticlă* nu s-a stins. Sărmana noastră limbă română, maltratată de antropoizi, greu articulată, are încă norocul ei, cu efectele strălucite ale inteligenţei şi imaginaţiei. Chezăşie este prezenţa, vai, acum istorică, doar, a scrisului scânteietor al lui G. Călinescu.

De curând, scoţând din raftul bibliotecii *Însemnări şi polemici*, m-am delectat recitind articolele criticului divin apărute prin ziarele vremii. Mărturisesc, au fost momente când am râs cu lacrimi, nefiind nimeni de faţă. Ca probă, îmi voi îngădui să reproduc în numărul următor un articol ce va încânta cu siguranţă cititorul. *Furia de cuvinte*. Ar fi şi o reactualizare.

Dar, înainte, permiteţi-mi să povestesc o întâmplare stranie. Am mai scris o dată mai demult despre casa veche de pe ulicioara periferică în care şedea marele critic. Despre aspectul ei de fort, de bunker, una cu pământul, având aerul Înaltului Stat Major al unei oştiri imperiale. Adăugasem observaţia că, geniilor adevărate, le plac

locuinţele mici-mici, anume, spre a fi amplificate prin proporţiile, prin grandoarea spiritului lor inventiv, capabil de strategii colosale...

Urmează o mărturisire intimă. Ezit, dar vârsta, precum şi gândul ispititor al posterităţii mă *îndeamnă* să o pun pe hârtie. Fiind o mică, o infinitezimală zgaibă de culoare, nu chiar întregind, însă făcând eventual să tresară un pic fizionomia Subiectului. Paralel cu locuinţa criticului, se afla o căsuţă modestă, în care locuia singură o tânără nepoată a lui Călinescu, pe nume Ioana Trifu, ramura ieşană. Nu ştiu dacă o mai fi trăind; oricum, iertată fie-mi indiscreţia. Nu îmi mai aduc aminte cum mă cunoscusem cu această fiinţă rară, inteligentă, talentată, dar retrasă, singuratică. Cert este că, fără să-mi fi spus la început că este nepoata lui Călinescu, între noi se legase o simpatie spontană. Mă duceam destul de des s-o văd în căsuţa ei în care stătea, cum spuneam, singură. Până într-o zi când, după ce îmi spusese că este nepoata lui Călinescu, tresărise deodată, privind fix, puţin speriată, pe unul din geamurile ei fără perdele, visavis, unde, la nici patru metri distanţă se zărea un cap masiv ce se uita crunt pe fereastră spre noi, care discutam febril.

Era, clar, Călinescu... Şi, într-o zi, Ioana mă rugă încurcată să nu mai trec pe la ea, întrucât unchiul ei începuse să o spioneze, gelos, certând-o că primea în casă, *băieţi*. Ţin minte totul, perfect. La despărţire, exclamase veselă, în loc de altceva: *să ştii, semeni cu Călinescu!*... Literată ferventă, nu-i zicea altfel decât ca pe coperta *Istoriei literaturii*. Naiv, întrebasem *în ce sens*... Ea zâmbise. Asta fusese tot... ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Ne-nimic

A fost de multă vreme observată uşurinţa cu care în română se pot forma cuvinte cu ajutorul prefixului negativ *ne*-; frecvenţa şi regularitatea procedeului sînt cu atît mai mari cu cît *ne*- este şi un afix gramatical, prin care se obţin formele negative ale participiului, ale supinului şi ale gerunziului (*nevăzut, de negăsit, necăutînd*). *Ne*- oscilează aşadar între gramatică şi lexic: intervenind chiar în sintaxă, de pildă în acele structuri caracteristice în care doar aparent formează un cuvînt nou, fiind de fapt vorba de reducerea unei propoziţii: *Casă, ne-casă, să-mi dea banii!* Sînt numeroase situaţii interesante în folosirea prefixului: în negaţia negaţiei, ca litotă, figură retorică a atenuării („nu e *neinteresant*”); în producerea unui număr foarte mare de asimetrii, în care cuvîntul format cu *ne*- are alt sens principal decît baza de derivare (*nebun, nesimţit*), se foloseşte mult mai mult decît aceasta (*nenorocire*), sau are alte disponibilităţi gramaticale – de exemplu, folosirea adverbială (*neapărat*) ori formarea unui plural (*nedreptăţi*). Există cîteva construcţii cu negaţie tipice românei popular-familiare: *la nesfîrşit, în neştire*; specifică este şi structura cu supinul, echivalentă cu un derivat în *-bil* (*de necrezut* = incredibil), ca şi îmbinarea dintre prepoziţia *pe* şi forma participială de feminin-neutru plural: *pe nesimţite, pe nevăzute* etc. *Ne*- reduce propoziţii şi subliniază antiteze: “În Bucureşti *neplăcutele* sînt mai multe decît *plăcutele*” (*Evenimentul zilei* = EZ 3891, 2004, 13).

Multe dintre aceste particularităţi ale lui *ne*- au fost semnalate şi bogat ilustrate de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a «greşelilor»* (1943) şi *Stilistica limbii române* (1944). Descrierea detaliată a sufixului a fost cuprinsă în tratatul academic *Formarea cuvintelor în limba română* (vol. II, 1978); observaţii şi interpretări noi a adus într-un articol Ariadna Ştefănescu (1996). În fine, în ultima vreme interesul pentru negaţia românească pare să fi crescut considerabil: au apărut trei cărţi care o investighează, din perspective diferite şi complementare: Barbu B. Berceanu, *Negaţia. Sistemul negaţiilor în limba română*, 1999; Constantin Dominte, *Negaţia în limba română*, 2003; Emil Ionescu (ed.), *Understanding Romanian Negation*, 2004.

Iorgu Iordan observa că prefixul negativ se poate ataşa nu doar cuvintelor simple, ci chiar unor compuse şi locuţiuni: *neînregulă, neînstare, nelalarg* - „se simte *nelalargul* ei” (*Limba română actuală*). Exemplele din această categorie nu sînt rare nici în prezent, cu oscilaţii în ceea ce priveşte punctul de plasare a negaţiei: “cam *la neîndemîna* chilipirgiilor ce bat caldarîmul Lipscanilor şi al străduţelor limitrofe” (RL 2019, 1996, 18); „şi fetele au o dreptate a lor *mai ne la îndemâna* noastră” (phoenix.ro). Fenomenul îi pune în dificultate pe cei care folosesc aceste construcţii în scris, cu atît mai mult pe autorii dicţionarelor: se întîmplă ca forma pozitivă a construcţiilor să fie scrisă nesudat, în vreme ce *ne*- ar impune contopirea. DEX înregistrează forma sudată *nelalocul*, ca adjectiv şi adverb, cu sensul „în mod nepotrivit, altfel de cum ar fi normal” (*nelalocul lui*), în vreme ce echivalentul pozitiv *la locul lui* „aşa cum se cuvine” rămîne o expresie, înregistrată în cadrul articolulului *loc*.

Tot Iordan (în *Stilistica limbii române*), culegînd din proza şi presa epocii sale numeroase exemple de folosire a structurilor simetrice, repetitive (cu sens concesiv) *voie, ne-voie; bun, ne-bun; nevastă, ne-nevastă* („nevastă, ne-nevastă, nu importă”), mai ales dintre cele fixate, cu pronume şi adverbe – *cine, ne-cine; de ce, de ne-ce; cum, ne-cum* –, citează, după Tiktin, un „cumul de negaţii” încheiat prin negarea pronumelui negativ *nimic*: „şi vin mulţi, *nechemaţi, nenimic*”. Procedeul a rămas viu în limba vorbită, fiind atestat sporadic şi în scris: e desigur o negare accidentală şi stilistică, cu rolul de a marca hiperbolic absenţa, la sfîrşitul unei enumerări. O regăsim într-un interviu recent: „Era o persoană pragmatică, exactă, cu o vorbire concretă, cu dicţie bună, cu *ne-mieunat, ne-botic, ne-nimic...*” (EZ 3327, 2003, 10). Structura negativă e mai neobişnuită şi mai expresivă decît construcţiile privative echivalente („fără mieunat, fără botic, fără nimic”); în final, apare dubla negaţie de intensificare; aceasta e comparabilă cu dubla negaţie gramaticalizată (verbul la forma negativă se asociază cu pronumele negativ: *nu e nimic*), dar prefixarea pronumelui *nimic* este mai puţin obişnuită şi produce un anume efect de surpriză.

Oricum, tiparul există, internetul oferind şi alte exemple: „după aia tabla. *Netratată*, subţire, *nenimic* la ea. O porcărie” (gamesmania.ro); „bagă în ei până crapă, *nespălaţi, netunşi, nenimic*” (sexpert.ro); „îmi arată doar nişte caractere *necunoscute, nespaţiate, nenimic*” (forum.softnews.ro); „nu tipărită normal, ci bătută la maşină, *nelegată nenimic*” (fanclub.ro). ■

Inedit

Testamentul lui Macedonski

Anul acesta s-au împlinit, în martie, 150 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski (1854-1920), iar la anul se vor împlini 85 de ani de la moartea sa.

Pentru a completa datele de istorie literară privitoare la viața poetului oferim spre publicare „României literare" un testament olograf al lui Macedonski, lăsat în păstrare prietenului său Theodor M. Stoenescu. Documentul, cu titlul *Ultime voințe,* a fost apoi achiziționat de la soția acestuia de către istoricul Gh. Cardaș (care l-a publicat fragmentar în „Viața românească"), iar de la acesta a ajuns, tot prin achiziționare, în posesia lui Șerban Cioculescu. Deși nedatat, el poate fi circumscris perioadei cuprinse între iunie 1888, când se naște fiul său Nikita, și august 1893, când apare pe lume Pavel, care nu este pomenit în testament. Data probabilă a redactării documentului este 1888/1889, una din perioadele cele mai grele din viața poetului, atât din punct de vedere sufletesc, cât și material (ani de sărăcie lucie).

În istoria literară există un caz Macedonski. Spun există și nu a existat, întrucât în acest domeniu timpul de desfășurare este prezentul etern. În epocă, Macedonski

nu era apreciat ca mare poet. Gloria poeziei sale este un produs al criticii interbelice (Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu). Mai mult, el era receptat ca un personaj funambulesc, poet extravagant, pe care Caragiale, cu umorul lui cunoscut, îl numise „poetul Macabronski". Macedonski avea, desigur, un temperament excesiv, frondeur și în același timp, era un mare orgolios. Aceste caracteristici ale unui artist, conștient de valoarea sa, l-au împiedicat să facă carieră politică și în general orice fel de carieră.

Vulnerat și neajutorat, poetul a intrat într-un soi de război permanent cu lumea, cu mediul scriitoricesc, ba chiar cu cercul intimilor. Un alt calificativ care i s-a dat în epocă a fost „fabricantul de ingrați" – aluzie la desele trădări din partea unor apropiați. Dar cel mai mare rău pe care și l-a făcut a fost atitudinea negativistă față de cei doi mari poeți contemporani, Alecsandri și Eminescu. Orice apropiere critică sau academică ce-i omagia îl împingea pe Macedonski la atacuri violente (culminând cu epigrama din 1883 împotriva „greoiului" Eminescu în momentul îmbolnăvirii acestuia). Îl susține pe Caion în necinstitul atac de plagiat al acestuia la adresa lui I. L Caragiale. Contra lui Coșbuc și Vlahuță publică epigrame. Cu Junimea a fost în polemică aproape permanent. De asemenea, atitudinea antidinastică a fost o constantă a scrisului său (în revistele „Oltul", „Stindardul țării", „Telegraful"), fiind chiar arestat în aprilie 1875.

La rândul său, atacat de adversari, capătă - în special după 1883 – o psihologie resentimentară, considerându-se persecutat de o lume mărginită și mediocră, incapabilă să-l înțeleagă. Toate aceste aspecte se observă și în Testamentul scris în mod evident într-un moment de criză acută intervenită în viața poetului, care ajunge să considere România o „mamă vitregă" și să-și doreasscă să fie înmormântat în afara pământului ei. Familia (soția, mama, cei doi fii) par a fi rămas singura oază a poetului/emir, care a visat toată viața o Mekă a frumuseții și armoniei.

Simona CIOCULESCU

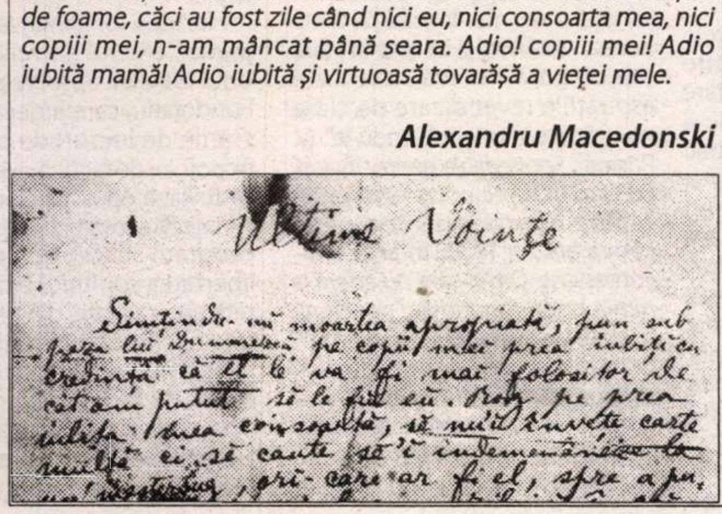
P.S. Am păstrat ortografia originală a textului lui Macedonski.

Ultime voințe

Simțindu-mi moartea apropiată, pun sub paza lui Dumnezeu pe copiii mei prea iubiți cu credința că el le va fi mai folositor de cât am putut să le fiu eu. Rog pe prea iubita mea consoartă să nu'i învețe carte multă ci, să caute să'i îndemâneze la un meșteșug, ori-care ar fi el, spre a putea să-și câștige hrana zilnică în ori-ce țară. Dela copiii mei prea iubiți, cer, când ei vor fi vârstnici să părăsească țara unde am suferit și să caute să-și facă o patrie nouă. Regret că versurile mele le-am scris în românește, dar am fost născut și crescut aici și mi-am iubit țara mai presus de mine. Nu cer distrugerea lor, pentru că va veni poate o zi, când modul cum am înțeles eù frumosul, va fi folositor pentru înălțarea inimelor. Doresc României fericire, cu toate că m'a adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă.

Doresc ca corpul meu, sau dacă nu se va putea aceasta din cauze materiale, ca rămășițele mele, să fie ridicate mai târziu și mormântate afară din pământul românesc. Voiu să fiu mormântat cu simplitate, dar dupe toate poruncile bisericei. Mor crezând în Dumnezeu și în viața viitoare, vecinic reînnoită prin moarte. Cer, ziarelor care m-au înjurat toată viața să nu mă laude dupe moarte. Nu voiesc la înmormântarea mea să se priimească ca Ministerul Instrucțiunei publice să se reprezinte. Nu voiesc nici-o delegațiune oficială, nici delegațiuni de studenți. Blestem, murind, pe regele și pe coborîtorii lui neam-de-neam. Iert pe cei cari mi-au făcut rău, dar plec dispreţuindu'i. Regret că n-am putut să fac mamei mele prea iubite și alor mei o viață mai fericită. Nu voesc bani ministeriali pentru mormântarea mea. Rog pe Alexandru și pe Nikita, îngerii mei prea slăviți, să creadă că n'am murit și că sufletul meu vecinic va veghia asupra lor și le va insufla binele. Mulțumesc celor cari nu m'au lăsat să mor cu desăvârșire de foame, căci au fost zile când nici eu, nici consoarta mea, nici copiii mei, n-am mâncat până seara. Adio! copiii mei! Adio iubită mamă! Adio iubită și virtuoasă tovarășă a vieței mele.

Alexandru Macedonski



Ultime Voințe

Simțindu-mi moartea apropiată, pun sub
paza lui Dumnezeu pe copiii mei prea iubiți cu
credința că el le va fi mai folositor de
cât am putut să le fiu eu. Rog pe prea
iubita mea consoartă, să nu'i învețe carte
multă ci, să caute să'i îndemânieze ~~la~~
meșteșug, ori-care ar fi el, spre a pu-

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI 01.12.2004 Inchis / Ziua Nationala a Romaniei

JOI 02.12.2004 20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie filme documentare

VINERI 03.12.2004 21:00 Seara ... ... FM
- surprize -

SÂMBĂTĂ 04.12.2004 20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Summer in the Golden Valley
R: Srdjan Vuletic
(Bosnia & Hertegovina, 2003)
22:30 Petrecere ... ... FM

DUMINICĂ 05.12.2004 20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

LUNI 06.12.2004 Inchis

MARȚI 07.12.2004 20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Povestea camilei care plange
R: Byamasuren Davaa & Luigi Falorni
(Germania, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

Ist Fon revo

Panait Istrati

Publicarea în anul 1997, sub titlul *Scriitorul în fața Revoluției (L'écrivain devant la Révolution*, Ed. Paris-Méditerranée) a discursului pe care Benjamin Fondane (Fundoianu) trebuia să-l țină la așa-numitul Congres pentru Apărarea Culturii, organizat prin influență sovietică în capitala Franței în 1935, ne face să asociem numele acestui important scriitor plecat din țară spre malurile Senei cu cel al autorului *Spovedaniei pentru învinși*. Cartea lui Panait Istrati, tipărită în 1929 în volumul-triptic colectiv *Vers l'autre flamme*, ce mai cuprindea două texte, de Victor Serge și Boris Suvarin, făcuse, cum se știe, mare vâlvă în acel moment, fiind prima contestare-demascare fermă a sistemului dictatorial instaurat de sovietici în 1917. Șocul produs de "spovedania" istratiană era cu atât mai puternic cu cât cel ce ajunsese să cunoască vreme de un an și ceva Uniunea Sovietică la fața locului, după un prim deceniu de "dictatură a proletariatului" (vizita se desfășurase între 15 octombrie 1927 și 15 februarie 1929, la invitația oficială de a participa la aniversarea revoluției) era un vechi simpatizant socialist, apropiat al unor cunoscuți activiști, câțiva trecuți din România spre demnități rusești, precum româno-bulgarul Cristian Rakovski (ambasador sovietic, o vreme, la Paris, retras în acel moment din funcție, marginalizat) și prețuit ca scriitor, mult editat și chiar ecranizat – cu un film turnat după *Chira Chiralina* – în "patria socialismului victorios".

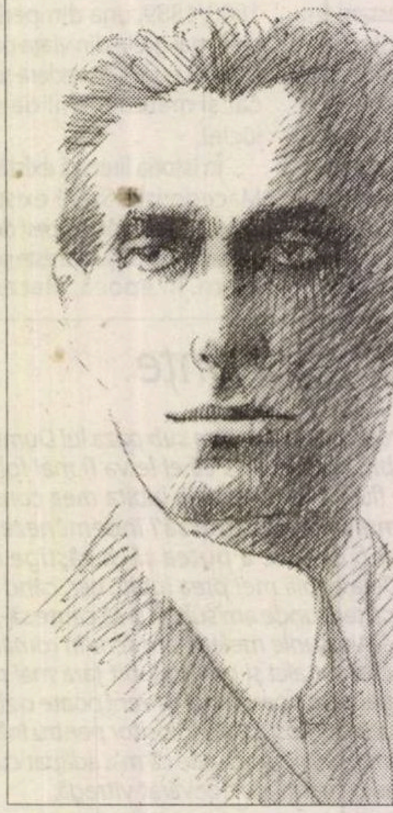
Al doilea text, scris de Fundoianu a rămas, în schimb, necunoscut până nu de mult, iar autorul său, care se bucura de o anumită apreciere în cercurile filosofice și literare pariziene (publicase, de exemplu, în 1933, foarte originalul și nonconformistul eseu despre *Rimbaud golanul (Rimbaud le voyou)* și era prezent în câteva reviste de foarte bună ținută intelectuală precum *Cahiers du Sud* de la Marsilia, era totuși departe de a fi atins cota de popularitate a celui ce fusese numit de Romain Roland, care-l și lansase, "un Gorki al Balcanilor". Diferențele erau importante și în ce privește marca ideologică a gândirii celor doi. Căci Fundoianu nu avusese la activ nici un angajament politic explicit, scrisul său limitându-se la poezie și eseistica literară și filosofică (versurile scrise în românește în perioada 1917-1923, care urmau să alcătuiască volumul *Priveliști* tipărit abia în 1930, eseurile dedicate majoritar literaturii franceze moderne din *Imagini și cărți din Franța* – 1922, și cele rămase în reviste, despre literatura română, poemele franceze din *Ulysse*, 1933). Din ce apucase să publice până la amintitul "discurs" se putea deduce totuși că se afla departe de orice înregimentare de partid și înțelegea să se exprime ca o conștiință liberă, democratică și căreia-i repugnau, în orice caz, regimurile dictatoriale. Dovadă că, la începutul anului când Panait Istrati va fi invitat pentru festivitățile de la Moscova, Fundoianu publica în numărul 10 al revistei bucureștene de avangardă "Integral", din ianuarie 1927, un articol despre *Louis Aragon ou le Paysan de Paris*, în care, vorbind despre "revoluționarismul" poetului suprarealist, se referea și la influența pe care sovieticii o exercitau în presa franceză de stânga, în acești termeni: "Revoluționară, iată singurul demers pe care Louis Aragon îl fixează gândirii, dar articolul în care vorbește despre ea, apărut în mod ironic în revista "Clarté" (sub direcția comunizantului Henri Barbusse – n.n. I.P.) – lucru de care trebuie să se fi minunat editorii de la Moscova ai acestei foi, care știu că revoluționară gândirea lor nu e deloc decât din punctul de vedere al cutărei sau cutărei ordini din Europa și până la răsturnarea lor, ci doctrină a ordinii ea însăși, a supra-ordinii, deci aservindu-și forța gândirii și mărginind-o la social".

În același periodic (nr. 12, aprilie 1927), Fondane va mai publica un articol care-l arată preocupat de relațiile dintre literatură și revoluția socială, așa cum e gândită de marxism și, în speță, de cel sovietic, – sub titlul *Les surréalistes et la révolution*. Subiectul reflecției sale privește recenta adeziune la marxism a lui Breton și a suprarealiștilor, foarte discutabilă din punctul său de vedere. Mai exact, adeziunea vizată este cea legată de amintita publicație "*Clarté*, organul comunist din Paris", același, așadar, la care făcea trimitere și în textul precedent, și de care suprarealiștii se detașaseră după o scurtă perioadă de colaborare. Comentând răspunsul lui Breton (un pamflet, *Légitime défense*, tipărit în revista "La Révolution surréaliste", în decembrie 1926) la o broșură semnată A.D. (alias Pierre Naville), care punea în chestiune tocmai fragilitatea acestei comunicări, Fondane îi sesizează contradicțiile, cu începere chiar de la sloganurile suprarealiste ce proclamau libertatea absolută a spiritului. "Alipindu-se celei de a III-a Internaționale după programul marxist – scrie el –, acceptând o altă experiență, un alt destin al spiritului decât cel trăit de suprarealism – nu va fi obligat el, oare, să-și scoată pălăria în fața lumii evenimentelor, pentru a aboli un trecut supus cauțiunii?" Adeziunea la dictatura proletariatului e privită, astfel, cu mari reticențe, pe linia unei gândiri ce refuza domnia și justificarea "Rațiunii", proclamată și de burghezie, și impusă contra a ceea ce ea considera drept "arbitrar, balet al omului și al dorințelor sale, al omului și al miturilor sale, al omului și a propriei sale libertăți"... Suspiciunea sa merge, așadar, și către revoluția proletară, care pune totul pe seama factorului economic, și "înțelege să-și rezerve totul, inclusiv spiritul." Și adaugă imediat, ironic: "Copyright by ziarul l'Humanité" – cunoscutul cotidian comunist.

În context, autorul articolului se îndoiește serios de noutatea valorilor propuse de zisa revoluție proletară, făcând o trimitere explicită la ceea ce se petrecea în URSS: "Scontează oare Breton pe valorile cu adevărat noi care nu s-au lăsat văzute nici prevăzute până în prezent – ideile URSS-ului fiind tot atât de vechi și de burgheze pe cât e lumea"... De aici, și concluzia că suprarealiștii n-au "încetat să se caute" și că, dacă există cu adevărat un curent de avangardă care să poată fi legat de realitatea imediată, acela e mai degrabă futurismul italian: "Futurismul se adaptează infinit mai bine, de altfel, civilizației bolșevicilor decât celei a Italiei lui Mussolini, discipolul său; e de remarcat că îi este comun acest vis de putere, al unei lumi în care energia se vrea liberă de orice jenă a spiritului". Numai că Fondane nu ezită să noteze că: "Superficialitatea futurismului vine poate din aceea că înlătură orice viață contemplativă, nu concepe decât mișcarea, dar nimic nu convine, desigur, mai bine timpului său".

În 1927, Fundoianu consideră, așadar, ideologia sovietică ce tindea – cum știm foarte bine astăzi - să controleze prin oficinele sale externe și spațiul cultural francez, în strânsă relație cu concepția sa mai largă despre ecuația literar-social, gândire liberă și structuri economice, libertate interioară și constrângeri venite din afară, dinspre doctrinele care, prin natura lor, sunt tentate să dicteze asupra comportamentului individual, subordonând până la anulare orice tendință "irațională", de eliberare din tiparele doctrinare.

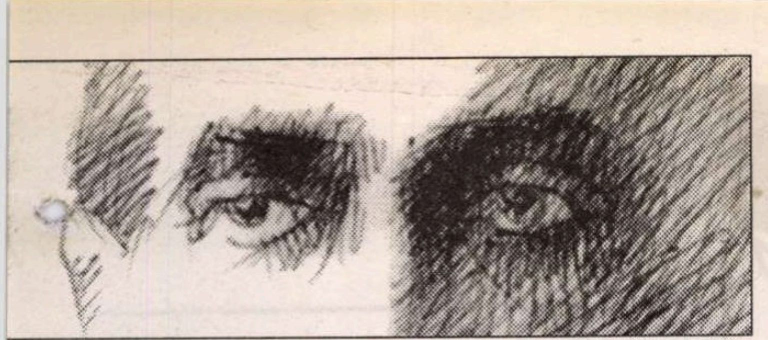
În ce-l privește pe confratele său român, acesta pornea către bastionul marii revoluții proletare de pe un teren modelat politic și ideologic. Cum am notat deja, Istrati avea un trecut de simpatizant al mișcării socialiste și convingeri exprimate răspicat despre necesitatea transformării revoluționare a lumii apăsate de exploatarea burgheză. Nu era, însă, membru de partid, refuzase înregimentarea doctrinară, optând pentru o participare personală, întemeiată pe o "credință" proprie, personalizată, pasibilă de interogări și confruntări cu realitățile concrete, dar ancorată în idealismul ei generos: Istrati nu încetează să viseze la eliberarea deplină a omului muncitor și nedreptățit de societatea în care trăiește. Referindu-se la concepția istratiană, prietenul său Boris Suvarin nota în 1981: "Nu avea habar de marxism, dar asta nu-l deranja deloc; sentimentele înlocuiau la el doctrina, instinctul îl situa de partea celor săraci și exploatați, de partea jertfelor. Ideologia lui Istrati era ceva în genul unui anarhism umanitar, liber de motivație teoretică. Despre regimul sovietic știa un singur lucru: că acesta



se opune lumii capitaliste" (v. Boris Suvarin, *Panait Istrati și comunismul*, în *Panait Istrati – omul care nu aderă la nimic. Documente din Rusia sovietică*, vol. I, Editura Istros, Brăila, 1996, p.3). Este, cum mărturisește el însuși de la începutul "spovedaniei", un "om de bună credință": "Am nenorocirea de-a fi acest bastard care unește conștiința omului de bună credință cu setea de dreptate a masei căreia îi aparțin și al cărei martiraj e foarte cunoscut. Din cauza asta mă cert cu toată lumea, dar mai ales cu speța umană care – conștient sau nu - înșeală pe toată lumea... zicându-și că este în stare - ea, singură - să realizeze toate aspirațiile revendicate de clasa muncitoare, monopolizându-le" (v. P. Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 23-24). Este o poziție reafirmată peste câțiva ani, în 1933, în articolul-confesiune *Omul care nu aderă la nimic*, unde , împotriva "minciunii sociale dominante", își va întări punctul de vedere individualist, adeziunea la "viața nomadă, la acea viață în care societatea n-are nici o putere asupra individului" Tot acolo va scrie că "Revoluția unuia singur, prin refuzul aderării la orice ar este de altfel credința (sa) dintotdeaur și că nu a "vrut niciodată să (fi membrul unui partid, al unei societ sau 'organizații' profesionale"(*C cit.*, pp. 144-145).

Dintr-o asemenea perspectiv el va privi lucrurile ca un fidel cauzei celor oprimați, care nu î cetează să creadă în idealul Revoluț cu majusculă, în numele căruia s-a înfăptuit și răsturnările radicale d Rusia, apreciind doar că acest ide a fost deformat și trădat. "În ciuc a toate, Uniunea Sovietică trebuie să rămână pentru proletariatu mondial ceea ce este în realitate fortăreața inexpugnabilă, contra căreia capitalismul va trebui să se prăbușească într-o zi. (...) Dar, c dată spus asta categoric, pentru totdeauna, am dreptul să mă întorc spre putreziciunea birocratică și să-i strig: lepădătură" (Ibidem, p. 25 cum se vede, traducerea lui Al. Talex este destul de stângace – n.n.). Tot așa, va vedea în Troțki, un "bolșevic cu conștiința nealterată" (*Op. cit.*, p. 37).

Reacția lui Panait Istrati este, așadar, efectul gravei deziluzii a unui idealist. Spre deosebire de Fundoianu, care judeca, în 1935, stările de lucruri de pe poziția filosofului de factură existențialist-șestoviană, opus "falselor evidențe" ale rațiunii constrângătoare și oricărui program susceptibil să reducă libertatea spiritului individual, și reticent, ca atare, din principiu, în fața oricăror limitări doctrinare, prozatorul se manifestă ca o fire pasională, care-și mărturisește fără ocol parțialitatea, decisă de chiar investiția sentimentală. El e un idealist ce nu are nevoie de mari și complicate

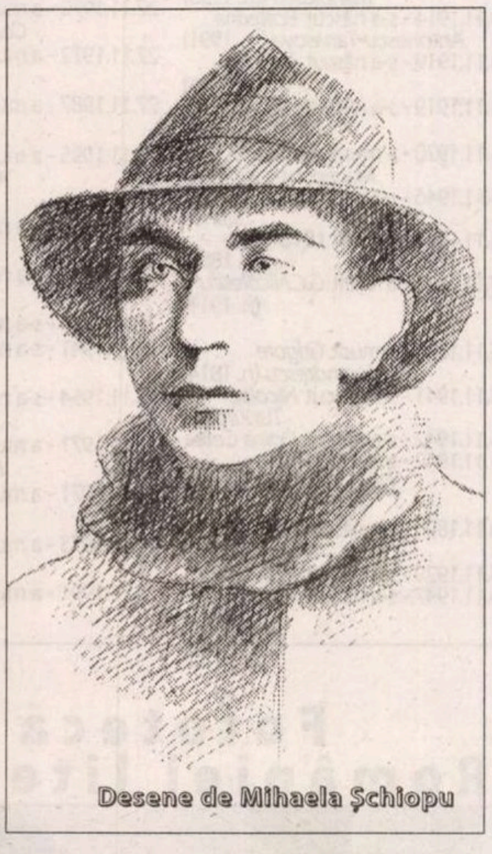


ati,
ane
uția

otivări de natură filosofică pentru se justifica: totul e esențialmente răit, la temperaturi și tensiuni naxime, scoase de sub regimul peculației intelectuale. "Mărturia unt eu – scrie el –, imparțialitatea ignor. Și eu nu practic simpatia au antipatia, ci dragostea și ura. eea ce aduc aici sunt convingeri are mă costă scump și ar putea ntr-o zi să mă coste chiar viața" *Spovedanie*, ed. cit., p. 30). Or, la cest nivel al implicării afective, lecepția apare cu atât mai gravă: strati este omul care înțelesese să se dăruiască total idealului său de justiție socială, în afara oricărui calcul politic care să fi vizat o formă sau alta de profit practic. Vina mpardonabilă a Sovietelor este, așadar, pentru el, de a fi profanat dealul, Revoluția cu majusculă și, prin educația ce o fac tinerelor "cadre de comsomoli", de a fi "ucis viitorul". ntr-o anumită măsură, el se comportă, cum observa și Suvarin, ca un anarhist", refuzând "camaraderia mpusă" și condamnând explicit nregimentarea în numele unui program strict, rigid, repede dogmatizat, insensibil la aspectele umane, la viața concretă: "Nu din cauza Doctrinei se datoresc toate nenorocirile operei socialiste?" – se ntreabă el retoric, ironizându-i pe cei care și-au luat de "nevastă, Doctrina" (*Op.cit.*, p. 82).

Dacă am vorbi în termenii lui Max Weber, angajarea sa este una care ține de așa-numita "morală a convingerii", radical opusă "moralei acțiunii" sau a "puterii", adică una ce vizează – cum spune Paul Ricoeur comentându-l pe sociologul german – un *optimum etic* sau "le souhaitable humain" – ceea ce este de dorit pentru om. (v. Paul Ricoeur, *Lectures 1. Autour du politique*, Seuil, Paris, 1991, p. 251). Intră în joc aici și *utopia*, cum atrage atenția Ricoeur, întrucât "Există o morală universală în măsura în care omenirea își poate proiecta existența ca pe un tot indivizibil", "înțeleasă ca o singură ființă suferindă", dar și în măsura în care profesează "realizarea individuală, deplin singularizată, a vocației umane" (*Op. cit.*, p. 252).

Citit sub acest unghi, am putea spune că Istrati e un utopist în dubla



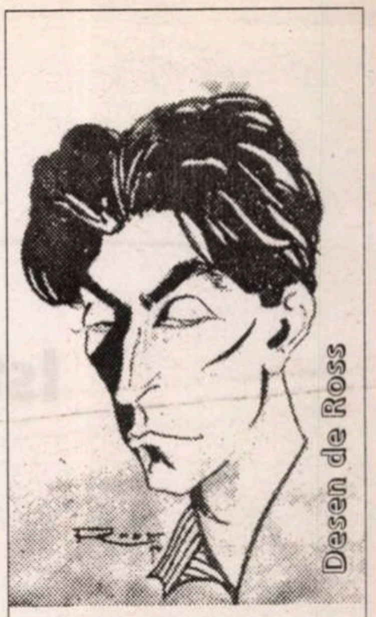
Desene de Mihaela Șchiopu

dimensiune semnalată, căci visează la binele și eticul colectiv și, în egală măsură, la respectul pentru persoana umană. Negocierea între cele două "morale" este pentru el inacceptabilă sau, poate mai exact, față de relativul echilibru dintre ele, opțiunea sa tinde să privilegieze eticul contra "realismului" politic și a acțiunilor ce decurg din el. Dacă suntem însă mai atenți, observăm că ceea ce Weber numise "morală a acțiunii" sau a "puterii" este într-o așa măsură distanțat și contrar în raport cu orice exigență etică, încât până la urmă balanța înclină clar în favoarea punctului de vedere istratian: căci "morala forței, a violenței reglate, a culpabilității calculate" – cum scrie Paul Ricoeur detaliind trăsăturile "moralei responsabilității", e descoperită de vizitatorul Uniunii Sovietice ca funcționând violent-unilateral și exclusivist și, pe deasupra, pe baza unor premise deja falsificate. Istrati denunță fără rezerve "putreziciunea precoce", "minciuna, ipocrizia, delațiunea, asasinatul" ca mijloace de a ajunge la putere fără a mai lăsa loc acelei "etici a convingerii", proclamate totuși retoric, fără nici o bază în realitatea concretă. Ceea ce scriitorul numește "mașina de fabricat fericirea" produce mai degrabă sfărâmări de oase, "Este vânat omul oriunde se află", "În Rusia, pacea nu există pentru nimeni", cenzura înăbușă orice critică, se aude o lozincă precum "nu avem nevoie de intelectuali în URSS", "falsitatea omului de la putere care trișează adevărul" e evidentă, oamenii comunismului oficial, ce constituie o sectă, o "monstruoasă castă... ignorantă, vulgară, perversă" acționează arbitrar și brutal, arestându-i pe opozanții mari și mici" și deportându-i, "măciuca fascismului roșu" e instrumentul unei dominații fără milă. Cazuri precum cel al familiei Rusakov, cu procese dramatice înscenate din motive minore, ori al fostului camarad Rakovski, marginalizat și ostracizat după ce adusese servicii importante cauzei revoluției bolșevice, nu vin decât să întărească impresia generală de desfigurare, trădare, falsificare totală a idealurilor încă proclamate formal. Felul cum este tratat chiar scriitorul, cenzurarea sau respingerea unor articole ale sale, și la Moscova și în organul Partidului Comunist Francez de obediență moscovită, atestă, de altfel, clar și brutal, natura reală a puterii comunist-staliniste represive.

Cum se poate ușor constata, opoziția demascatoare a lui Panait Istrati față de ceea ce el consideră a fi sabotarea "celei mai frumoase opere de justiție socială", caricaturizarea ei birocratică , "fripturismul" ca și generalizat în rândurile reprezentanților regimului sovietic, e întemeiată pe numita "etică a convingerii", ridicată la scriitorul nostru la un nivel de tensiune extremă, care împinge în plan secundar orice alt argument de ordinul "responsabilității" și al "puterii"; primele bănuieli, cele esențiale, țin, cum notează într-un loc, de "moralitatea puterii revoluționare" (p.78). Lipsită de un substanțial fundament etic, acțiunea Puterii în planul deciziilor luate pentru comunitate, nu are pentru el nici o valoare. Decepția idealistului mereu încrezător în numitul "optimum etic" este atât de mare, angajamentul său sentimental se afirmă atât de puternic, încât tot ceea ce ar putea fi dictat de tactici momentane ori strategii pe termen mai lung ale regimului nu mai interesează. Este foarte adevărat, însă, că gradul de arbitrar, deturnarea gravă de la scopul "principial" fixat în privința a ceea ce Paul Ricoeur numește "rolul deciziei politice și exercitarea forței de către puterea publică" (v. *Op. cit.*, p. 253) sunt atât de frapante și scandalos-abuzive și mincinoase, încât nu mai pot primi decât o replică pe măsura celei date de Istrati. "Idealist" sau nu, orice om de bună credință ar fi trebuit să reacționeze în aceeași termeni – numai că, așa cum notează în câteva rânduri scriitorul – prea mulți dintre "scribii" invitați să zugrăvească o imagine cosmetizată a realităților și ideologiei sovietice s-au lăsat corupți și cântă în struna gazdelor.

Temperament pasional, Panait Istrati va rămânea, așadar, până la sfârșit un solitar, o excepție de la regula înregimentării ideologice necondiționate, o conștiință curată, imposibil de cumpărat. Își va afirma, ceva mai târziu, în articolul *Omul care nu aderă la nimic*, cum am notat deja, chiar un fel de crez "anarhist", refuzând "orice organizație", întrucât ea "nu folosește niciodată decât organizatorilor", și va opta pentru "viața nomadă... acea viață în care societatea nu are nici o putere asupra individului" și pentru "revoluția unuia singur" (*Op. cit.*, p.144). Dezgustat de felul cum sunt puse în practică principiile crezute nobile ale revoluției proletare, el nu-și mai ia răgazul reflecției asupra fondului însuși al filosofiei și ideologiei ce le susține, ci motivează doar alterarea lor prin situația societății rusești abia aspirante la condiția burgheză, "la fel ca toate națiunile din Balcanii noștri, care ies lent din viața patriarhală". Și adaugă, nu fără dreptate: "Iată pentru ce gândesc că a fost o nenorocire ca cea mai grandioasă tentativă de a construi socialismul să fie făcută tocmai în Rusia" (*Op. cit.*, p. 28).

În schimb, Benjamin Fondane întâmpină ideologia promovată de sovietici, cu încercarea de a o "exporta" și în Occidentul capitalist, de pe poziții filosofice, în care latura afectivă nu poate avea decât o pondere secundară. Până la data când asista la Congresul parizian "pentru apărarea culturii", modelat după concepție comunist-stalinistă, el se exersase însă serios în spațiul unei gândiri de substanță existențialistă, redevabilă în speță rusului Leon Șestov, pentru care "evidențelor" gândirii raționale, categoriilor sale, trebuiau să i se opună "categoriile vieții". În eseul dedicat maestrului său în *Conștiința nefericită*, ce urma să apară în 1936, din care tocmai am citat, el scrie: "Nimic din ceea ce este istoric nu are dreptul la conceptul de *adevăr etern*, iar rațiunea și cunoașterea, deși stăpâni absoluți, nu sunt, la urma urmei, decât *moduri* ale acestei istorii". Și, ceva mai departe: "Omul să fie restabilit în totalitatea sa; să nu se mai numească 'gândire' ceva ce îl ucide, ci numai ceea ce îl face să trăiască; cunoașterea să nu mai însemne moarte, ci numai viață, omul să nu aibă numai *datoria de a se resemna*, dar și *dreptul la disperare*; să aibă în general toate drepturile, inclusiv cel de a spera – iată cum ar trebui să arate un umanism care ar concilia rațiunea cu viața (dacă această conciliere este vreodată posibilă). (...) Nimeni nu ar trebui să fie *obligat* nici să creadă, nici să nu creadă; credința care 'constrânge' nu este adevărata credință, ci tot o rațiune care se ignoră" (v. B. Fundoianu, *Conștiința nefericită*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 267, 277).

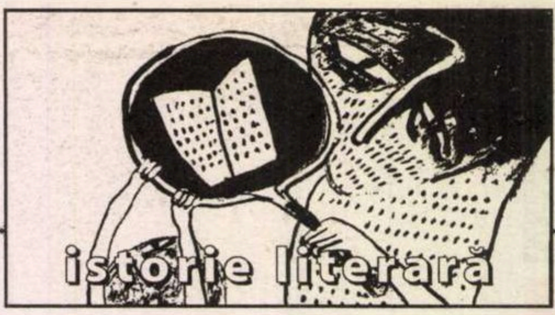


B. Fondane

Confruntarea sa cu acest eveniment va fi, ca atare, modelată deopotrivă de realitatea imediată, de evidențele unei manipulări punctuale de către agenții ideologiei Sovietelor, și de convingeri mai generale, de natură filosofică, de genul celor ilustrate prin citatele de mai sus. Pe teren concret, Fondane se izbește, ca și Istrati cu ani în urmă, de "imposibilitatea de a vorbi liber" și de conceperea reuniunii în cauză mai degrabă ca "meeting", la care un public în mare măsură neavizat e chemat să aplaude ori să dezaprobe un număr de discursuri înflăcărate, subordonate unor lozinci simplificatoare. Reacția la cuvântări de bună credință, dar cu accente critice la adresa ideologiei sovietice, interdicția de la cuvânt a lui André Breton, atitudinea cameleonic-oportunistă a unui Aragon, îl lămuresc repede în privința operațiilor de manipulare: sub pretextul combaterii fascismului, se ascundea de fapt intenția de a bloca orice dezbatere critică despre condiția scriitorului sub regimul "dictaturii poletariatului" instalate în URSS, ca și împiedicarea aprofundării analitice a situației scriitorului în raport cu societatea, cu realitățile ei economice și spirituale. Pe teren filosofic, Fondane era, pe de altă parte, suficient de pregătit pentru a repudia "adevăruri" și "evidențe", "legi" și "determinisme" pe care doctrina marxistă în lectură leninist-stalinistă, adoptată atunci de comunismul european, le servea în chiar cadrul lucrărilor Congresului parizian. Unul dintre acestea era mult vehiculatul determinism al vieții spirituale de către factorul economic sau – cum se va repeta mereu în comentariile la marxism – a *suprastructurii* de către *baza* economică. Ceea ce îl deranjează pe autorul "discursului nerostit" este mai ales "opinia simplificatoare a lui Marx că nu există activitate revoluționară decât pe plan economic și că revoltele spiritului, manifestările libertății sociale, nu sunt decât o răsfrângere a tendințelor de clasă" (*L'écrivain...*, p. 76) și, cum spune mai departe, faptul că "Marx îi refuză spiritului, ideii, culturii, orice autonomie" (*Op. cit.*, p. 99).

Ion POP

(continuare în pag. 18)



Istrati, Fondane și revoluția

(urmare din pag. 17)

Pusă în acești termeni tranșanți, chestiunea evidențiată de Fondane își ia, la rândul ei, riscul unei anumite simplificări și schematizări. Îl remarcă, de exemplu, și prefațatorul primei ediții a "discursului" fondanian, Louis Janover, care insistă asupra relativizării raportului de determinare dintre economic și spiritual de către Marx însuși. Atitudinea lui Fondane se cuvine însă înțeleasă în contextul politic în care singura "lectură" a marxismului, cu consecințe dramatice în practica politicii culturale și nu numai, era cea a Puterii sovietice totalitare, dogmatice, deloc dispusă la nuanțări, luându-și drept unice călăuze viziunea leninistă încă agravată de stalinismul ce i-a urmat. Scriitorul e revoltat și dă replici severe tocmai acestui mod rigid-simplificator de a vedea lucrurile, așa cum îl poate constata în acțiunile Sovietelor în spațiul cultural. De acord că puterea sovietică ar fi rezolvat unele probleme de natură strict economică, el nu poate accepta evidența unor practici constrângătoare ce contrazic orice idee de libertate creatoare: "Contradicția economică a burgheziei care-și aruncă mărfurile în mare atunci când lumea moare de foame doar pentru a-și ridica prețurile, a fost rezolvată de soviete" – scrie el. "Însă faptul că sovietele aruncă în mare, pentru a-și ridica propriile prețuri, atunci când lumea moare de nevoi spirituale și religioase, tone de mărfuri necesare, nu e oare o dovadă a contradicțiilor interne ale socialismului metafizic?" (*Op. cit.*, p. 111). Fără îndoială, o asemenea realitate concretă, a politicii culturale staliniste, l-a provocat la contestarea radicală a marxismului, ajungând să spună că "cuvântul 'cultură' este antimarxist".

Or, Fondane pune accentul tocmai pe libertatea individuală a scriitorului, pe actul creator ca ținând mai degrabă de planul existențial decât de cel rațional, de trăirea "irațională" decât de "doctrină" și exigențele "etice": "În spatele statului comunist (se află) un întreg corp de doctrine infinit respectabile, însă care, născute dintr-o exigență etică, operează o confuzie ucigătoare între valorile etice și valorile estetice și culturale", eticul fiind limbajul rațiunii, esteticul – al iraționalității lirice. Incompatibilitatea dintre "etic"– în înțelesul specific de "doctrinar" și "rațional", "abstract", vehiculat nu cu suficiente nuanțări de eseistul-filosof Fondane, și "estetic", iese în relief în chip decis aici. Și ea îi apare confirmată, în chipul cel mai drastic, de tacticile și strategiile sovietice în teritoriul spiritual, prelungite până în dezbaterile "Congresului pentru Apărarea Culturii", unde – observă el – "un val de locuri comune, de calomnii disperate, de procedee de intimidare, s-a revărsat asupra noastră; și tocmai acest lucru dovedește că avem de-a face cu o neputință a doctrinei" (*Op. cit.*, p. 112). Gândind ca un intelectual democrat, Fondane înțelege să se situeze pe o poziție reflexiv-interogativă, își motivează mereu și își condiționează "angajarea". Va invita, ca atare, la o reflecție responsabilă, căci, scrie el, "o doctrină care vrea să modeleze și modelează deja destinul a sute de milioane de oameni trebuie să fie mereu supravegheată, discutată, adaptată și readaptată exigențelor reale ale oamenilor – iar aceasta este, de asemenea, marxism pur. Marx - adaugă el - era, fără îndoială un mare geniu, dar nu era papa; nu auzea voci și nu primea revelații, n-a proclamat dogma infailibilității sale" (*Op. cit.*, p. 112).

Citite astăzi, după traversarea prea lungii perioade de comunism sovietic și de obediență sovietică, remarcile lui Fondane își vădesc, dincolo de unele simplificări, curajul și fermitatea, într-un moment când vocile critice la adresa dogmatismului marxist erau încă foarte rare. Să ne reamintim că în țările ex-comuniste, cerința mereu proclamată a dezbaterii critice a doctrinei și a adaptării ei la niște realități în mișcare n-a fost, de fapt, niciodată îndeplinită și că orice încercare de "revizuire" rămânea suspectă de "deviaționism" contrarevoluționar.

Reluând paralela dintre cei doi scriitori româno-francezi, apare cu evidență atitudinea lor critică, aproape excepțională în context, față de realitățile și ideologia politică promovată de regimul sovietic al "dictaturii proletariatului". Și Panait Istrati, și Benjamin Fondane văd limpede și comentează deschis și curajos ceea ce se întâmplă în U.R.S.S. în anii '20-'30 și nu ezită să califice drept inadmisibile prin dogmatismul și antidemocratismul lor practicile Puterii sovietice. O fac, desigur, cu motivații și de pe platforme ideologice și filosofice sensibil diferite. Căci dacă autorul *Spovedaniei pentru învinși* dă glas unei uriașe decepții a omului care nu încetează să creadă în idealurile socialismului, deși nu e un militant strict înregimentat politic, mai raționalul filosof Fondane pune în joc, cum am văzut, în reflecțiile sale critice, și un fond ideatic chemat să le justifice în planul unei concepții mai generale. Amândoi se întâlnesc, însă, în refuzul îngrădirii libertății individuale de către organizații și programe constrângătoare, ce nu țin seama de concretul faptelor și existențelor particulare. Ambii se încadrează perfect în categoria oamenilor ce slujesc unei "morale a convingerii", vizând amintitul "optimum etic" și se opun eticii forței și puterii, acelei "morale a realității" care, prea adesea, nu e dispusă să țină seama de exigențele morale propriu-zise și acționează în funcție de interese strict politice, de conjunctură. Cei doi scriitori se regăsesc alături, din păcate de data aceasta, și prin comuna lipsă de ecou pozitiv a reacțiilor lor critice la adresa ideologiei și puterii totalitare sovietice, care a reușit pentru prea multă vreme să înfrângă orice opoziție internă și să manipuleze ori să cumpere numeroase conștiințe intelectuale din afară, unele oneste însă naive, altele deja manevrate de propriile grupări politice aliniate ideologiei staliniste. Calomniat de cercurile pro-moscovite din Franța, înfierat ca trădător al idealurilor clasei muncitoare, Panait Istrati a trebuit să moară – în 1935 - înainte de o reală reabilitare. Iar Fundoianu-Fondane, mai puțin implicat în sfera politicului, a lăsat nepronunțat importantul discurs pus sub titlul *Scriitorul în fața revoluției*, care ar fi putut constitui un important semnal de alarmă cu ecouri majore în lumea intelectuală europeană. Acesta a văzut, însă, lumina tiparului la mai bine de o jumătate de secol după dispariția sa tragică, din octombrie 1944. Posteritatatea i-a reabilitat însă, fie și cu întârziere, recunoscându-le amândurora înaltele calități morale, exemplarul curaj intelectual și etic, voința de adevăr. Căci, cum scria Fondane, "a porni cu ochii închiși înseamnă a ajunge cu ochii închiși". Or, și el și Panait Istrati au înțeles să rămână, într-o lume grav manipulată ideologic, cu ochii larg deschiși.

Ion POP

calendar

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E.Torouțiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C.Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murărașu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

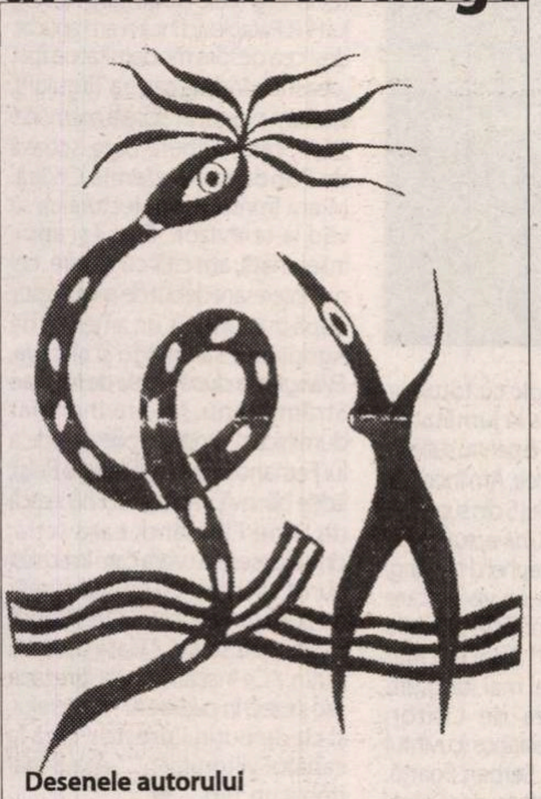
28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T.Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

Fototeca „României literare”

Fotografie de Ion CUCU

Gheorghe Pituț, Nicolae Velea, 1978

alexandru lungu



Desenele autorului

Poeme într-un vers

în volbura îngândurării litera prinde vedere și auz
*
un cuib zburător își caută pasărea niciodată văzută
*
în sâmburele serii mierla revarsă amintirile din gușă
*
departe'n geana zării se frânge'n sine timpul nesortit
*
cuvântul despicat în șapte în căutarea rostului pierit
*
din țeasta zeului mort se nalță amintiri ancestrale
*
păsăretul în așteptare tăinuie adâncimea frunzișului
*
un vreasc de rouă cade'n osul frunții din necunoscut
*
din pădurea sfâșiată duhul zburător luminii dă târcoale
*
în goana spinărilor sure lupii spulberă odinioara zăpezilor
*
umbra săbiei mereu își schimbă tăișul și amenințarea
*
stelele se-aud stingându-se'n adâncul târziului
*
în semnul trecerii crinul negru își bântuie mireasma
*
răscoala clipei bate timpul până'n miezul orelor târzii
*
cuvintele-și găsesc lumina'n tăcerile ce le despart
*
pași îngerești topiți în călătoriile norilor prelungi
*
însingurarea înserării așterne tăcerile și umbra
*
urma paște timpul în mișcările-i înveșnicite
*
în clopotul de fum agonizează urma uitării de demult
*
nesățioșii nuferi absorb lumina până'n măduva tăcerii
*
prelungi bejenii adâncesc durerea vremurilor duse
*
îngemănarea de lumină și'ntuneric tresărind în flori
*
ceasul căințelor plutește către miercurea cenușii
*
pâinea e trup vinul e duh în întâmpinarea jertfirilor
*
pietre visătoare în bătaia lunii par a tresări de teamă
*
întomnări înmerismate înfloresc în cerul gurii
*
peștii luminii sticlindu-și veșnicia în lacul tiberiadei
*
cărări de fum pleacă din pipă către cumpănirile visării
*
necurmat pe scara vieții îngerii urcă și coboară
*
la steaua spartă vin duhuri țăndările să le-adune
*
pe inima cernelii se-arată înrourările din urmă
*
cu coamele'n vânt țintaurele fug să'ntărească timpul
*
fac umbră lungă pământului zidind zădărnicii
*
arborele vieții și al morții înmerismează mărul cosmic
*
ascult dogoarea fără timp din flăcările salamandrei
*
pe drumul fumigen al tutunului se-arată lumi neștiute
*
ochiul cernelii pătrunde'n adâncul cuvintelor nescrise
*
îngerul ciclop străvede lumea până dincolo de zare
*
șuvoaiele de teamă răscolind neliniștea din oase
*
heruvul cu șapte aripi coboară lin din calea robilor
*
unde începe firul care duce la urcușul trecerii din urmă?
*
fruntea zeiței lilith pecetluită de semnul stelei negre
*
zăpezi însângerate de amintirea pruncilor uciși
*
faunul cântând din nai înfarmecă pădurea
*
bufnița albă prigonește aripat lumina prihănită
*
din îngândurarea norului cad zăpezi întrebătoare
*
o boare fără înțeles învăluie timpul dăruit uitărilor
*
măslinul soarbe semnele și dăruie suflet cuvintelor
*
ochiul străin visându-mă umbra mi-o tulbură
*
măduva nopților primind lumina blândelor mistere ■

Trei decenii de critică (III)

(urmare din pag. 9)

Mondenitatea, elasticitatea, „charmul" nestrăin de „cochetărie" al lui Nicolae Manolescu nu alcătuiesc oare un pandant al extrovertirii sale funciare, sub forma freneticii deschideri spre actualitate, spre cronica literară care e o cale parcă predestinată de a trăi în lume (în lumea operelor, dar și a literaților)? „Dintr-un zîmbet și din gesturi puține simți imediat că ai în față deopotrivă un om al spiritului și un om de spirit. Poate surprinde și vocea lui: subțiratecă (la fel ca întreaga-i constituție), adică deloc «tunătoare», cum ți-ai închipuit – poate – după autoritatea pe care i-o știai. Prinzi apoi tot felul de inflexiuni care dau seamă de inteligența elastică, finețea, ironia și, în general, simțul ludic (în sensul cel mai profund) al personajului. Spunînd *personaj* mă gîndesc și la faptul că Nicolae Manolescu are același stil «artist»" și în vorbire, cultivînd ceea ce am numit o ușoară «cochetărie»: nu un stil savant, desprins de oralitate, ci - în cadrul acesteia din urmă - unul plin mereu (dacă se poate spune așa) de «culoare intelectuală». Din concentrarea lui Lucian Raicu asupra detaliilor, din minuția sa descriptivă și analitică ce denotă o voluptate a palpării concretului, o implantare în fluxul vital ce leagă textele de oameni, deducem un patetism reprimat, răsfrînt asupra „universului mic" al creațiilor. Un elan romantic sugrumat ce se trădează prin cultul nostalgic al fragmentelor care suferă de condiția lor de aservire (damnare) la „imaginea lumii și a ființei" ca întreg: „Acum ca și altădată, scrisul lui Lucian Raicu sfidează (…) pericolul uniformității, latent în extazul liniar al comentariului, care ajunge – uneori – să riște inadecvarea, tratînd cu gravitate exagerată amănunte mai puțin semnificative ori chiar insignifiante: un cuvînt, o exclamație sau – ca să exagerez și eu puțin! – chiar o virgulă! – din jurnalul lui Tolstoi îi pot da lui Lucian Raicu iluzia unor intenții profunde ori a unor înțelesuri adînci privitoare la opera și conștiința marelui scriitor". Trecută prin filtrul imaginativ, percepția lui Alex. Ștefănescu răspunde la imagini prin imagini. O undă de reverie se propagă dinspre subiect spre obiect, dar și dinspre obiect spre subiect, sudîndu-le într-o figură a comunicării sugestive: „Ceea ce validează în primul rînd permanentele analogii pe care scrisul lui Alex. Ștefănescu le conține e plasticitatea lor, apropiată de cea a picturii naive. Atunci cînd, meditînd la opera unui critic, literatura îi apare «ca un uriaș foc aprins noaptea, în jurul căruia chipurile cititorilor, inundate de lumină și dogoare, capătă expresii stranii: contaminate de frenezie sau, dimpotrivă, placide și somnolente, pierdute în actul contemplației sau schimonosite de refuz și neînțelegere» (*Jurnal de critic,* p. 166), comparația e revelatoare pentru ce vrea să spună despre diversele stiluri critice". Ion Bogdan Lefter se silește a-și păstra capacitatea de înțelegere la cota unei lucidități ce respinge rutina, neexcluzînd ingenuitatea mirării, mirabila scînteie a surprizei. Drept care înregistrează nu o dată paradoxalele reacții ale unor critici ce emit reflecții în răspăr cu contextul mai mult ori mai puțin arid al scrisului lor: „Ciudată mai e, uneori, și istoria lucrurilor! I-a fost dat tocmai lui Gherea, care a deschis drumul criticii (o numea el) «științifice», să facă o adevărată pledoarie (și, culmea, tocmai în *Asupra criticei,* eseul lui doctrinar) pentru «inexplicabilul» creației criticii: «de multe ori intuiția, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decît analiza; de multe ori criticului i se cere inspirație ca și artistului»". Sau: „Șerban Cioculescu într-o pledoarie raționalistă caracteristică, prin care ajunge într-un chip necaracteristic pentru el să susțină legitimitatea creatoare a criticii: «Așadar, nu e adevărat, cum se pretinde, că fiecare critic e un scriitor ratat, ci dimpotrivă, fiecare scriitor valabil e un critic care a vrut să fie altceva decît critic, și nu a reușit decît prin puternicul spirit autocritic, condiție *sine qua non* a operei de artă moderne»".

I se potrivesc dlui Lefter vorbele prin care d-sa îl caracterizează pe un confrate: „Scrisul lui Mircea Martin prezintă garanțiile de dreaptă rigoare etică și de elegantă profesionalitate în măsură să facă din autorul lor o prezență prețioasă în cîmpul literaturii noastre actuale". Ion Bogdan Lefter este, alături de Al. Cistelecan, liderul învederat al criticii optzeciste.

- sfîrșit -

actualitatea

ioana pârvulescu a ales:

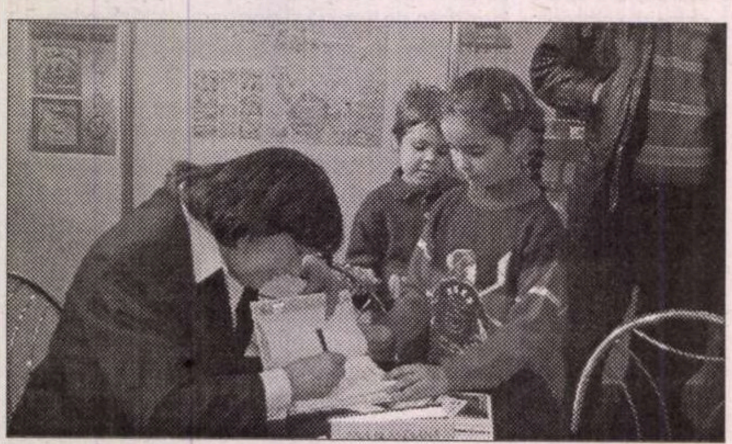
Tîrgul de Carte Gaudeamus

– noiembrie 2004 –

M-a enervat îngrozitor, ca la toate ediţiile precedente, prezenţa oamenilor politici, complet insensibili la cultură, cînd e vorba să-i asigure o finanţare decentă, dar brusc interesaţi de ea cînd e vorba să-şi facă reclamă electorală pe la Tîrguri de Carte. Astfel, vineri, m-am împiedicat de suita Dlui Ion Iliescu, o roată de oameni în negru care se rostogolea pe scările de la intrare o dată cu (încă, atunci) preşedintele ţării. De ce fugeau aceşti oameni, n-am înţeles, dar erau ca-n benzile desenate, la urmăriri, ca armatele romane fugărite de Asterix şi Obelix. Sîmbătă, cînd credeam c-am scăpat de intruziuni politice, am dat de (încă, atunci) domnul prim-ministru, însoţit şi el de o cohortă neagră. Dacă măcar unul dintre aceştia (inclusiv Adrian Năstase) a scos vreun bănuţ din buzunar ca să-şi cumpere măcar, „o carte mică, o cărticică", nu mai e nevoie să precizez. Gura lumii spune că, la un stand, Dl Năstase ar fi luat în mînă cartea lui Tom Gallagher, *Furtul unei naţiuni,* dar, cum, ca oricărui cititor, casiera i-a comunicat preţul, 350.000, Dl Năstase a pus-o la loc în raft. Se vede că era prea scumpă pentru buzunarul lui.

M-a bucurat enorm să-l întîlnesc, ca şi la ediţiile precedente, pe Gheorghe Ene, cîndva vedetă a textualiştilor la Facultatea de Litere, acum profesor în Buzău, însoţit de un grup de elevi de gimnaziu, cărora le străluceau ochii de fericire că se află acolo. Cei doi fraţi (gemeni, cred) care-l însoţeau atenţi şi vioi pe profesor şi abia aşteptau să dea o raită printre rafturi au valorat pentru mine mai mult decît toţi oamenii politici la un loc, cu suită cu tot. Făcuseră un drum lung cu trenul, pe banii lor, pe oboseala lor şi acum, sub coperta boltită a Tîrgului, se pregăteau pentru descoperiri culturale. Am primit de la Gheorghe Ene un volum de versuri îngust ca un semn de carte, *Portret în picături de rouă,* apărut anul acesta, şi am înţeles că asemenea profesori salvează încă învăţămîntul de la prăbuşire.

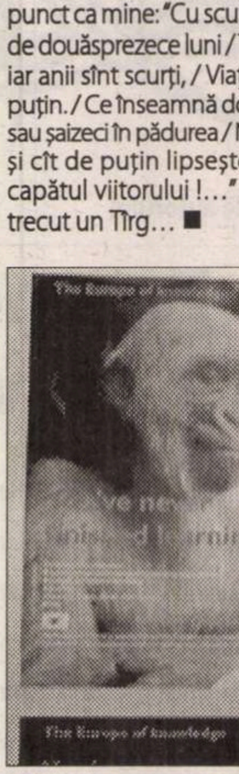
M-a amuzat şi m-a îngrozit incultura vocilor care anunţau lansările: faimoşi scriitori străini ale căror nume erau pronunţate româneşte (Poe scrie, *po-e* citim) critici români care erau, dimpotrivă, adaptaţi la diverse limbi străine. "– Ai auzit de criticul italian Negricii ? mă întreabă, rîzînd, cu umorul pe care i-l ştiu din *Bazar bizar,* Radu Paraschivescu. Tocmai a fost anunţat la microfon, domnul Eugen Negricii." N-am idee cine sînt necunoscuţii de la microfonul Tîrgului, dar e limpede că bunul simţ ar trebui să-i facă să nu se mai întoarcă acolo. O minimă regulă organizatorică cere ca la microfonul unui Tîrg de carte să citească oameni… *citiţi.*



M-au impresionat lansările la care s-a întîmplat să asist: deşi condiţiile erau improprii (zgomot mare, spaţiu mic, vînzoleală), cu un donquijotism care se transmite de la Bookarest la Gaudeamus şi din primăvară pînă-n toamnă, publicul a avut parte de discursuri bine articulate şi spumoase ca o sticlă de şampanie lovită de nava lansată la apă. Cum de reuşesc criticii, cititorii, editorii şi mai ales cititorii să-şi păstreze entuziasmul, să nu obosească, nu încerc să aflu. Şi, pentru că a venit vorba de donquijotism: unul din evenimentele Tîrgului a fost apariţia versiunii româneşti a romanului lui Cervantes în traducerea lui Sorin Mărculescu (Editura Paralela 45).

M-au obosit lipsa de aer, baloanele, suprapunerile sonore, muzica de fond stridentă şi inadecvată. La Tîrgul de Carte de la Viena pe care l-am vizitat acum doi ani se auzea, în surdină, muzică barocă. De ce trebuie să semene banda sonoră a unui loc cultural cu cea a unui parc de distracţii pentru copii, mi-e greu să înţeleg. Adaug că atunci cînd foamea de carte era concurată de foamea cealaltă, mai banală, aceleaşi sandviciuri sleite te făceau să meditezi, prin preţul lor înghiţit la repezeală, la valoarea durabilă a cărţii.

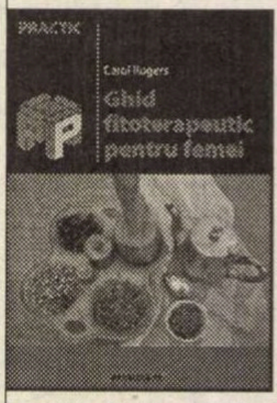
M-au captivat cele 12 cărţi pe care mi le-am cumpărat (la care adaug vreo cinci-şase primite) anul acesta, în cele două zile, vineri şi sîmbătă, cînd am vizitat Tîrgul. Nu e mult – mi-au rămas privirile la atîtea altele – dar e suficient, pentru că duminică n-am mai ieşit din casă ca să mă dedic cu totul lor şi nici n-am ajuns la jumătatea teancului. Am făcut-o pentru sufletul meu şi fără griji critice. Am început dimineaţa cu capitolul 5 din superbul „album ştiinţific" *Universul într-o coajă de nucă* de Stephen Hawking, care m-a atras într-un vis de care nu reuşesc să scap: "Este posibilă călătoria în timp?" Apoi am luat cartea cu titlul cel mai lung din toată viaţa mea de cititor, *Honorificabilitudinitatibus* (cuvîntul există) de, fireşte, Şerban Foarţă. Faceţi exerciţii înainte, dacă vreţi să o cereţi la librărie! Apoi am încercat să mă lămuresc ce e cu *Da*-ul lui Thomas Bernhardt (roman pe care l-am cumpărat fără tresăriri electorale). Ca să dau o tentă poetică schiţei mele aventuroase de dejun, am ascultat pe CD, de pe un audiobook, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (teatru radiofonic). Cum tot era calculatorul deschis, am pus şi CD-ul cu versurile din noul volum al Anei Blandiana, la sonetul meu favorit, care începe cu versul "Suficientă mie nu mi-am fost niciodată" şi se încheie cu dedicaţia: "Numai tu, cititor nenăscut, ca un fiu…". La cafea, am citit din scoarţă-n scoarţă numărul 2 din *Idei în dialog,* pe care mi l-am cumpărat tot la Tîrg (cele două cărţi noi ale lui H-R. Patapievici încă n-am apucat, deşi cea despre modernitate a fost „cea mai vîndută carte a Tîrgului"), apoi am plonjat în *Şcoala memoriei 2004,* carte tulburătoare, scoasă de Fundaţia Academia Civică. M-am întrerupt din lectură ca să văd la televizor, *Taxi 3* şi apoi, înseninată, am citit cu uimire, cel mai interesant debut de anul acesta, după gustul meu, un amestec de Agopian şi Saramago şi altceva, *Evanghelia după Araña* de Nicolae Strâmbeanu. Mi-am încheiat duminica şi Tîrgul, cu poezie, odele lui Fernando Pessoa (Ricardo Reis), ediţie bilingvă, versiunea românească de Dinu Flămând, care scria, cînd ajunsese cu viaţa cam în acelaşi punct ca mine: "Cu scurtul număr de douăsprezece luni / Trece anul, iar anii sînt scurţi, / Viaţa durează puţin. / Ce înseamnă doisprezece sau şaizeci în pădurea / Numerelor, şi cît de puţin lipseşte / Pînă la capătul viitorului !…" Aşa a mai trecut un Tîrg… ■



EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PRACTIC*

Carol Rogers
Ghid fitoterapeutic pentru femei

James E. Houston
Menopauza



PRACTIC
James E. Houston
Menopauza
Ghid pentru o viaţă sănătoasă şi fericită
Traducere de Camelia Vraciu

format 14 x 20, 498 p., 249.000 lei

format 14 x 20, 300 p., 160.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

literatura

Eveniment poetic românesc în Italia

Un moment decisiv în receptarea poeziei române în Italia îl reprezintă recenta apariție, la prestigioasa editură italiană Donzelli, a volumului cu traduceri din opera Anei Blandiana, intitulat *Un tempo gli alberi avevano occhi.*

Numele poetei române a mai apărut în peisajul editorial din Peninsulă grație traducerilor realizate în intervalul 1987-2002 de Adriana Mitescu, Marco Cugno, Marin Mincu, Luisa Valmarin, Bruno Mazzoni și Biancamaria Frabotta. Volumul de față cuprinde, între coperțile ce aduc a stampe japoneze, o antologie din opera poetică a Anei Blandiana, de la *Călcâiul vulnerabil* (1966) la *Soarele de apoi* (2000). Nu putem decât să regretăm că alcătuitorii și traducătorii italieni ai recentei antologii nu au beneficiat de ultimul volum al poetei, *Refluxul sensurilor* (Editura Humanitas, 2004), care ar fi contribuit nu numai la completarea profilului spiritual al Anei Blandiana pentru cititorii italieni, dar mai ales la demonstrarea originalității sale în panorama poeziei europene de astăzi.

Antologia ce poartă ca titlu interesanta alegere a traducătorilor, anume poemul *Cândva arborii aveau ochi* din volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* (1972), a fost lansat în prezența autoarei pe 16 octombrie la Universitatea din Padova, pe 19 octombrie la Universitatea din Bari și pe 20 octombrie la libräria Bibli din Roma. Cele trei lansări s-au constituit în evenimente de înaltă ținută intelectuală, cu participarea unor reprezentanți de marcă ai filologiei romanice și ai românisticii din Italia: Corrado Bologna, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Alexandru Niculescu, Lorenzo Renzi, Roberto Scagno, Adriana Senatore, Luisa Valmarin.

Iubitorii și traducătorii italieni ai poeziei Anei Blandiana sunt Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni, doi profesori universitari și cercetători italieni care trudesc de ceva vreme la transpunerea în limba lui Dante a harului poetei (B. Frabotta, *Terra contigua*, Empiria, Roma 1999; *sette poesie* a cura di B. Frabotta e B. Mazzoni, în „il gallo silvestre", 2000, 13; *Ana Blandiana. L'ombra delle parole* a cura di B. Frabotta e B. Mazzoni, în volumul *Poeti della Malinconia*, Donzelli, Roma 2001). De altfel, Bruno Mazzoni este în Peninsulă, la ora actuală, cel mai prolific traducător și propagator al valorilor literaturii române, de numele său legându-se printre altele cele trei traduceri din opera lui Mircea Cărtărescu: *Travesti* (editura Voland 2000), *Nostalgia* (editura Voland 2003) și *CD doppio* (editura Pagine 2003).

Afinitățile spirituale și prețuirea profundă a traducătorilor față de personalitatea umană și poetică a Anei Blandiana răzbat inclusiv din prezentările din finalul antologiei: traducerea unui eseu al poetei, intitulat semnificativ *La poesia, tra silenzio e peccato*, apoi o sensibilă confesiune a traducătoarei italiene (*Verso una poesia povera*) și scurtul dar esențialul studiu semnat de Bruno Mazzoni, cu modestie numit *Nota*, însoțit de un profil bio-bibliografic cu rol nu numai de prezentare, ci și de recuperare.

Căci acesta mi se pare a fi meritul de excepție al antologiei italiene: relansarea pe piața occidentală și rediscutarea, în noul context axiologic al poeziei contemporane, a unei voci lirice aparținând nu numai spațiului sud-est european, dar și generației lirice a anilor șaizeci, supusă la noi unor reevaluări și chiar contestări.

Cu acest scop pe jumătate mărturisit, traducătorii au ales poezii reprezentative pentru teme care, în opinia lor, perpetuează în contemporaneitate - prin vocea poetei din România - esențe lirice și sufletești perene. „Teme precum puritatea și căderea în păcat, moartea și supraviețuirea, dragostea ca aspirație către absolut și deopotrivă ca fugă de realitatea concretă conferă poeziei «moderne» a Anei Blandiana o dimensiune atemporală care, refuzând atât biografismul cât și artificialitatea, consacră actul poetic ca mit creator" apreciază Bruno Mazzoni.

„Recuperarea lecției moderniste" de către generația lirică din care face parte Ana Blandiana, constată traducătorul italian, a însemnat nu numai „o simplă revoltă generaționistă", ci și o „reacție morală, chiar mai mult decât una explicit politică, la obsesia realismului (socialist)" și mai ales „o clară opțiune estetică". În acest sens, ar fi fost binevenit dacă Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni ar fi augmentat justificarea faptului că, independent de contextul socio-politic al generației lirice românești a anilor șaizeci,

Ana Blandiana

Un tempo gli alberi avevano occhi

opțiunea estetică a acesteia - ilustrată și în crezul poetic al Anei Blandiana - are „valabilitate" în modernitate, eventual prin scurte comparații (nu neapărat prin asemănare) cu câteva din vocile semnificative ale liricii europene de astăzi, mă gândesc de pildă la poezia Wislawei Szymborska.

Reinvestirea Cuvântului cu sensul său primar, aspirația de sorginte ortodoxă și bizantină către esențializarea limbajului poetic, către „poezia săracă", cum bine spune Biancamaria Frabotta, a impus, cred, un *alt* tip de efort din partea traducătorilor Anei Blandiana. Acesta s-a îndreptat nu către cuvintele propriu-zise și echivalențele lor în limba italiană, ci către „alcătuirea" și „rostirea" lor în discursul liric și mai cu seamă către relevarea, în spatele acestuia, a rolului asumat cu „umilință" de autoare, acela de *poeta theologus*, după cum a constatat însuși traducătorul italian. Probabil că de aceea și titlul antologiei aparține unui poem aproape franciscan, în care tema vegetală atât de dragă poetei devine o *ars poetica*: „Cândva arborii aveau ochi,/ Pot să jur,/ Știu sigur/ Că vedeam când eram arbore,/ Îmi aminteam că mă mirau/ Ciudatele aripi ale păsărilor/ Care-mi treceau pe dinainte" („*Un tempo gli alberi avevano occhi,/ posso giurarlo,/ so di certo/ che vedevo quando ero albero/ ricordo che mi stupivano/ le strani ali degli uccelli/ che mi sfrecciavano davanti*").

Cu toate acestea, mă voi opri la câteva din opțiuni de traducere în care căutarea echivalentului strict lingvistic pare a fi fost mai insistentă. Iată, de pildă, în poemul *Știu puritatea* (*Lo so la purezza*), aria semnificanților pentru *puritate*, tema majoră a poeziei Anei Blandiana, este variat redată: puritate – *purezza*, maculare – *l'impuro*, (zăpadă) *neatinsă* – (la neve) *casta*, (pământ) impur – (la terra) *infetta*, neprihănit – *incontaminato*. În același poem, sunt cred discutabile opțiunea pentru traducerea „păcatului" prin „*colpa*", în contextul „Între tăcere și *păcat*/ Ce-o să aleg – cirezi sau lotuși?" – cu atât mai mult cu cât titlul eseului Anei Blandiana din finalul antologiei, intitulat tocmai *Poezia, între tăcere și păcat*, a fost tradus de data aceasta *La poesia, tra silenzio e peccato* - precum și cea pentru traducerea penultimului vers „O, drama de-a muri *de alb*" cu „*Oh, il dramma di morire in bianco*". Cum tema purității este strâns legată, în poezia Anei Blandiana, de cea a căderii în păcat, cred că „păcat", cuvânt nedespărțit în limba română de conotația sa biblică, pierde mult prin traducerea „*colpa*", precum în poemul *Cădere* (*Caduta*), unde, fiind vorba de îngeri, poeta pune întrebarea fundamentală „ (...) ce *păcat*/ Le-a alungat făpturile din ceruri?", dând la final răspunsul: „ (...) îngerii cad/ Nu din *păcat*, nu din *păcat*,/ Ci din oboseală". În schimb, „oboseala" este frumos tradusă prin „*sfinimento*" (mai aproape decât uzualul „*stanchezza*" de sensul din vers, acela de „sfârșeală"). În același poem, iată un alt exemplu de profundă interpretare a sensului poetic: cum îngerii căzuți trăiesc drama dualității cer-pământ, antologatorii italieni au introdus-o chiar în traducerea sintagmei „îngeri cu aripile-atârnând", anume „*angeli con le ali a terra*".

Fără îndoială, analiza atentă a echivalențelor în traducerea oferită de Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni – și mă refer în primul rând la *Ar trebui* (*Dovremmo*), *Hotarul* (*Il confine*), *Elegie de dimineață* (*Elegia del mattino*), *Poveste* (*Racconto*), *Leagăn* (*Culla*), *Din apă ieșeau trupuri albe de plopi* (*Dall'acqua uscivano corpi bianchi di pioppi*) – ar sublinia, o dată în plus, faptul că „antipatia" poetei față de redundanța tropilor, față de frazarea metaforică, precum și „sărăcia transparentă a sintaxei", „repudierea abundenței lexicale", pentru a o cita pe traducătoarea italiană însăși, reprezintă – pentru orice cititor al poeziei Anei Blandiana – capcana întinsă de simplitatea care ascunde profunzimea, paradoxul mallarmean al prăpastiei de tăcere care zace în adâncurile Cuvântului.

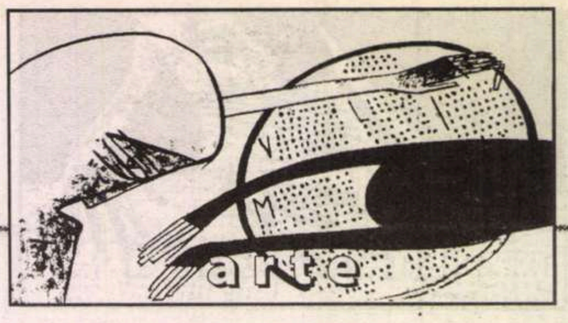
Apariția antologiei în limba italiană *Un tempo gli alberi avevano occhi* aproape concomitent cu volumul de versuri inedite de la editura Humanitas, *Refluxul sensurilor*, poate semnifica o frumoasă, mult așteptată reîntoarcere a Anei Blandiana în poezia contemporană.

Monica JOIȚA

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 480 p. ***129.000 lei***
Dicționarul limbii române 244 p. ***59.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil** 352 p. ***99.000 lei***
Dana Cărăușu **Dicționar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu) 256 p. ***49.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu) 432 p. ***59.000 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10** 208 p. ***79.000 lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu** 176 p. ***49.000 lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu** 416 p. ***69.000 lei***
V. Ștef **Memorator Fizică Liceu** 224 p. ***59.000 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)336 p.***99.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale** 224 p. ***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu) 128 p. ***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana** 192 p. ***79.000 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10** 240 p. ***89.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste** 128 p. ***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10** 224 p.***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste** 80 p. ***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10** 280 p. ***119.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste** 160 p. ***59.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

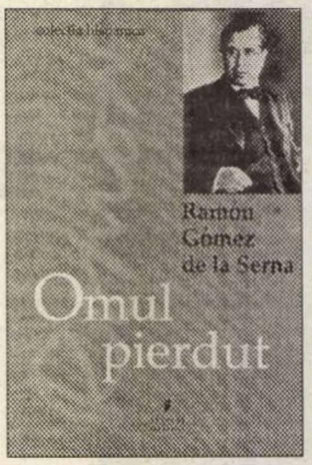


cartea de teatru

Noua izbucnire a ghelderoditei

Anca Măniuţiu
Carnavalul
şi
ciuma

Anca Măniuţiu
Michel de Ghelderode
În căutarea unui teatru teatral



Un univers uluitor, înviat din morţi pentru trezirea celor mulţi adormiţi în picioare, o lume a freneziei carnavaleşti, a grotescului, a chiuiturilor şi a chinurilor lumeşti, a ironiei şi a cruzimii, a prea plinului de viaţă şi a prea golului morţii, a măştilor şi a marionetelor, o lume caleidoscopică, aflată dincolo de morală, religioasă şi violent profană în acelaşi timp, medievală şi contemporană, iată panorama colcăitoare ce se prezintă privirilor cititorului cu imaginaţie, viitor spectator sau regizor. Prinsă în jocul acestui teatru al oglinzilor deformante şi oraculare, Anca Măniuţiu oferă astăzi pasionaţilor de teatru, dar şi simplilor curioşi sau novicilor întru ale artei efemere a scenei, pe lângă traducerea a două piese ghelderodiene reprezentative – *L'École des bouffons (Şcoala bufonilor)* şi *La Balade du grand Macabre (Rătăcirile Marelui Macabru)* – proaspăt aparute la Editura Libra, şi câteva căi spre culisele şi subsolurile labirinticului edificiu teatral ghelderodian. Un adevărat „triptic" (pentru a prelua cuvintele folosite de Ion Vartic la prezentarea ultimei cărţi lansate de autoare), într-un concordant spirit flamand, iată ce ne propune Anca Măniuţiu. Triptic ale cărui prime două „panouri" poartă pecetea colecţiei „Belgica.ro" de la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj: *Carnavalul şi Ciuma. Poetici teatrale în oglindă* (apărută în 2003) şi *Michel de Ghelderode în căutarea unui teatru teatral* (octombrie 2004).

Deşi aceste prime două publicaţii în volum sunt de sine stătătoare, suportul, prepararea acestuia şi tehnica folosită creează câteva punţi de legătură imposibil de trecut cu vederea: dacă Michel de Ghelderode este pivotul în jurul căruia se învârte întreaga exegeză, punerea în oglindă a poeticilor teatrale pare a fi fericita metodă adoptată încă din primele capitole. Cititorul atent va vedea însă că nu este vorba de un simplu paralelism între diferite figuri marcante ale teatrului secolului XX, ci de o analiză în profunzime a finei şi de multe ori încâlcitei pânze de relaţii ţesute între anumite persoane şi texte, viziuni şi experienţe, idealuri şi experimente, eşecuri şi realizări în cadrul vieţii şi gândirii artistice europene. Michel de Ghelderode apare aici în acelaşi timp ca *pretext* şi ca *scop* al cercetării Ancăi Măniuţiu, care porneşte de la dramaturgul belgian pentru a se întâlni şi confrunta cu figuri precum Artaud şi Grotowski, Jarry, Craig, Meyerhold, Tairov, Marinetti, Johan de Meester, Copeau, Dullin, Eugen Ionescu, Oskar Schlemmer, Edouard Autant şi Louise Lara, toate acestea însă pentru a se reîntoarce la Ghelderode şi pentru a-i înţelege în profunzime complexa operă teatrală, pentru a-i clarifica tendinţele afirmate prea sus şi tare, dar şi pentru a scoate la iveală cele voit ascunse sau renegate.

Ambele studii pleacă, aşadar, de la o situaţie controversată: primul, de la apropierea problematică pe care mulţi critici au făcut-o de-a lungul secolului XX între poetica lui Antonin Artaud şi scriitura dramaturgului belgian. Al doilea, de la refuzul lui Ghelderode de a recunoaşte că a făcut teatru de avangardă şi de la minimalizarea, la fel de problematică, a relaţiei sale cu grupările artistice ale avangardei europene.

De ce *carnavalul şi ciuma*? În primul rând pentru că lumea carnavalescă se dovedeşte inseparabilă de teatrul lui Michel de Ghelderode, iar măştile, morala pe dos şi regulile nescrise ale carnavalului constituie una dintre principalele sale chei hermeneutice. În al doilea rând, pentru că *ciuma* nu este altceva decât faţa neagră a carnavalului, condusă de aceleaşi legi de esenţă „distrugător-regeneratoare", de aceleaşi patternuri pe care Bahtin le observa în cadrul manifestărilor carnavaleşti. „Exact ca şi carnavalul, ne spune Anca Măniuţiu, flagelul are drept consecinţă abolirea generală a diferenţelor dintre oameni, incitând la încălcarea tabuurilor, la transgresiuni de tot soiul, iar sub acţiunea sa dizolvantă cadrele societăţii şi ordinea sa firească se prăbuşesc. Chiar dacă, în carnaval, această „imensă lichidare" este simbolică şi „voioasă", pe când, în cazul ciumei, ea este reală şi tragică, ambele favorizează descătuşarea refulărilor şi pulsiunilor inconştiente, a energiilor sexuale, („puseu de febră erotică" spune Artaud), „revărsarea viciilor", lăsând să ţâşnească „imagini incredibile care legitimează existenţa unor acte ostile, prin natura lor, vieţii societăţilor".

Citându-l pe Artaud şi analizându-i atent poetica teatrală din *Teatrul şi ciuma*, din *Teatrul balinez* sau din *Teatrul şi cultura* pe lângă multe alte texte, în oglindă cu piesele, scrisorile şi mărturiile cuprinse în miile de pagini lăsate de scriitorul belgian, Anca Măniuţiu nu numai că reuşeşte să verifice, să nuanţeze şi să corecteze ansamblul observaţiilor făcute de alţi critici cu privire la ambigua relaţie dintre viziunea artaudiană şi cea ghelderodiană, ci şi să scoată la iveală terenul fertil pentru arta teatrului timpului nostru, dat de fondul comun al carnavalului şi al ciumei. Nodul gordian, pe care criticul clujean nu îl taie, ci îl desface cu multă ştiinţă, răbdare şi minuţiozitate, este aici frecvent dezbătuta problemă a *cruzimii*. Cruzime şi senzaţie a *crudului* în toate sensurile sale, care s-a infiltrat în întreaga artă şi istorie a secolului XX şi care răzbate până şi dincolo de vălurile livreşti, cabotine, ale absurdului şi ale deriziunii, sau chiar ale angajării politice, propuse ostentativ de literatura, teatrul, plastica, muzica şi dansul moderne. Cruzime care ni se dezvăluie de sub două dintre numeroasele sale măşti: Artaud şi Ghelderode.

Dacă la Artaud avem de a face cu o „poetică a cruzimii" care revelează „o concepţie aproape utopică despre teatru", la Michel de Ghelderode cruzimea ţine mai degrabă de o „tematică" şi de un mijloc de dezvăluire. Totuşi, deşi originile culturale ale acesteia sunt diferite la cei doi scriitori şi gânditori ai artei teatrului, mobilul profund al cruzimii rămâne în mare măsură acelaşi: refuzul civilizaţiei contemporane „secătuită şi devitalizată de un raţionalism practicat de secole", căutarea „mizei existenţiale a teatrului", fascinaţia în faţa „forţelor nevăzute care ne înconjoară, încrederea în puterea magică regeneratoare şi cathartică a teatrului şi a artei în general". Iar la nivelul actului *poietic*, cruzimea e resimţită la modul profund existenţial: „Eu scriu pentru că sufăr dintotdeauna", spune Ghelderode. "Şi aptitudinea de a crea se confundă în ceea ce mă priveşte cu aptitudinea de a suferi." Stare pe care o regăsim la Artaud când afirmă că *«teatrul cruzimii»* înseamnă un teatru dificil şi crud, mai întâi pentru mine însumi". Suferinţa creatoare lăuntrică iese la suprafaţă la modul concret, „*fizic*" pe scena teatrului cruzimii, fie ea artaudiană sau ghelderodiană, „valorizând în spaţiul [acestei] scene toate mijloacele spectaculare capabile să aibă un răsunet direct în «organismul» spectatorului". „Ghelderode, aidoma lui Artaud, conchide Anca Măniuţiu, e convins că „numai prin piele vom putea face să pătrundă metafizica în spirite".

De la primul manifest futurist al lui Marinetti, la teatrul dadaist şi suprarealist francez, de la constructivismul rus la teatrul totalităţii al Şcolii Bauhaus din Germania şi la Teatrul Popular Flamand, se conturează un parcurs iniţiatic pe care însuşi Ghelderode îl califică drept „cathartic" (şi care cuprinde piesele scrise între 1925 şi 1932). Şi pe drept cuvânt, având în vedere faptul că în acest context avangardist, tânărul dramaturg se va confrunta cu răsturnarea a ceea ce însemna teatrul naturalist, cu amestecul artelor, cu revitalizarea scenei prin intermediul elementelor de circ, music-hall sau teatru de bâlci, cu replămădirea materiei teatrale în jurul actorului şi al regizorului, autorul şi textul fiind lăsate cel mai adesea pe planul al doilea, şi ţinând cont de „temperamentul său anarhist", nu putem decât să fim de acord cu autoarea, când afirmă că „ceea ce l-a atras pe dramaturg nu a fost un anume curent estetic, ci iconoclasmul fundamental al avangardei spiritul ei ofensiv, polemic, provocator, antiburghez".

Trebuie însă tras un semnal de alarmă pentru cititorul grăbit să îl catalogheze pe dramaturgul belgian drept „avangardist"; căci, deşi afinităţile cu estetica teatrală propusă de Meyerhold, de Tairov sau Marinetti sunt mai mult decât numeroase, Anca Măniuţiu ne arată că Michel de Ghelderode nu s-a întors înspre un trecut al teatrului medieval şi al bâlciurilor cu un scop programatic de reteatralizare a teatrului, ci mai ales pentru a se vindeca pe sine, ca muritor, printr-o artă vie şi autentică. El şi-a urmat propria cale a marginalităţii, „calea leproşilor, a filosofilor, a vârcolacilor, a excomunicaţilor, a căutătorilor şi aventurierilor spiritului", după cum o spune el însuşi.

„La originea artei sale provocatoare, în care dorinţa de a-l agresa pe spectator întîlnea nevoia vitală de exorcizare a angoasei resimţite în faţa morţii, a eşecului existenţial, a degradării şi mizeriei omului lipsit de simţul sacrului, se află un sentiment contradictoriu: [...]". În ce constă această contradicţie; cum a ajuns Ghelderode să scrie un teatru viu şi puternic pentru marionetele flamande; care a fost relaţia sa permanentă cu scena şi cu figura regizorului modern; cum a reuşit să dea frâu liber exuberanţei teatrale pe linie meyerholdiană, marcată de figura exemplară a clovnului, a marelui Chaplin; ce se ascunde dincolo de poetica „grotescului scenic"; în ce măsură Ghelderode a fost un precursor al absurdului ionescian, iar tatonările sale avangardiste vor fi depăşite prin Cuvânt şi se vor împlini în carnavalescul an-istoric; iată doar câteva dintre firele roşii urmărite de privirea atentă şi pătrunzătoare a Ancăi Măniuţiu.

Ştefana POP-CURŞEU

dans

Creația lui Nacho Duato

De curînd, am avut șansa de a putea urmări, pe scena *Teatrului Național din București*, spectacolul unuia dintre cei mai importanți coregrafi europeni ai zilelor noastre, spaniolul Nacho Duato. După spectacolul companiei lui Maurice Béjart, este a doua oară, în ultimii ani, când JTI (Japan Tabacco-International) ne dă posibilitatea de a vedea, pe viu, creația unui însemnat coregraf contemporan.

Itinerariul profesional al lui Nacho Duato are ca locuri de popas câteva dintre punctele cardinale ale dansului din cea de a doua jumătate a veacului XX: *Baletul Rambert* de la Londra, unde și-a început studiile de dans, destul de târziu, la 18 ani, apoi Școala *Mudra,* deschisă de Maurice Béjart pe lângă *Baletul Secolului XX* din Bruxelles și, în fine, *Centrul de Dans American Alvin Aileu* din New York. Pentru iubitorii dansului din țara noastră, fiecare dintre companiile mai sus pomenite înseamnă o amintire de neuitat, prilejuită de turneele lor la București, cu spectacole integrale sau cu piese de recital.

După perioada de prezentare, o intuiție artistică cât se poate de inspirată l-a condus pe Nacho Duato către cei mai valoroși coregrafi ai ultimelor decenii ale secolului trecut, primul său angajament fiind la *Cullberg Balleti* din Stockholm, companie condusă de Matz Ek, iar cel de al doilea, la cea condusă de Jiri Kilian, *Nederlands Dans Theater*, unde a stat nouă ani. Ca dansator l-am putut vedea pe Nacho Duato doar pe peliculă, într-o piesă dintr-un amplu spectacol închinat figurilor legendare ale culturii spaniole, în care evoca personajul eroului popular al Cidului și în rolul principal dintr-un complex spectacol creat de Jiri Kilian, pe *Istoria unui soldat* de Igor Stravinsky. De fiecare dată, o siluetă suplă și în același timp impunătoare, o plastică corporală expresivă, nerv și sensibilitate.

Din 1983, dansatorul începe să fie dublat de coregraf, montând la trupele la care era sau fusese angajat inițial ca dansator, dar și la alte companii de prestigiu, precum *Les Grands Ballets Canadiens, Australian Ballet, Stuttgart Ballet* etc., pentru ca în 1990 să preia *Ballet-ul Nacional de España Clasico,* înființat de Victor Ullate în 1979, devenind directorul artistic și principalul coregraf al companiei, care se va numi din acel moment *Compañia Nacional de Danza,* trupa care a venit acum la București. O serie dintre creațiile sale le-am văzut mai întâi tot pe peliculă. Dar numai după ce am urmărit aproape o zi întreagă studiile, repetițiile și spectacolul prezentat pe scena *Teatrului Național din București,* i-am putut înțelege mai bine intențiile și mijloacele prin care le dă viață. Ele îl particularizează, în interiorul unei familii mai largi, care-i cuprinde și pe cei doi mari coregrafi deja amintiți, Matz Ek și Jiri Kilian, dar și o serie de alți creatori. Toți sunt încadrabili stilului neoclasico-modern, întrucât nu ignoră vocabularul clasic, pe care îl folosesc însă în varianta lui neoclasică, în care libertatea brațelor este deplină și îl încorporează într-o țesătură coregrafică dominată de mișcări inventate, imaginate de ei. Dacă Béjart este incitant prin temele puse în discuție, totdeauna de strictă actualitate, dacă Matz Ek urmărește, cu predilecție, să aducă în deplină actualitate subiecte care au aparținut altor perioade cultural-istorice, Nacho Duato, ca și Kilian, este mult mai abstract. Din temele propuse de el se întrevede concret doar o aluzie, se simte doar un subtil parfum, restul fiind o adevărată beție de mișcare. Am regăsit la Nacho Duato un legato al mișcării, o curgere fără sfârșit, pe care am mai întâlnit-o în special la Christopher Bruce, unul dintre creatorii în preajma căruia s-a format, după cum singur declară, probabil la *Rambert Ballet.* În schimb, linia suitei de mișcări care alcătuiesc o partitură coregrafică este mai asemănătoare cu a lui Kilian, dar cu unghiularitățile ei frânte mai pronunțate. Desenul acestor linii se succede însă cu o viteză pe care nu am mai întâlnit-o la alt coregraf. Urmărește stupefiat, vreme de un ceas sau două, un izvor nesecat de mișcare, care, ca orice izvor viu, pare nesecat. Abia după ce i-am văzut coregrafiile din seara primului spectacol, am înțeles de ce studiile clasice care preced orice repetiție, pentru a încălzi corpul, pun accentul pe variații lungi, cu mulți pași de legătură și de o remarcabilă viteză. Aceste exerciții trebuie să pregătească instrumentele-corpuri pentru muzica-coregrafică pe care urmează să o „cânte" la spectacol.

Por Vos Muero

White darkness

Dar și repetiția spectacolului are tot atât de mare importanță la această companie spaniolă de dans. Ea se desfășoară ca un pre-spectacol. A marca nu pare un verb cunoscut de dansatorii trupei. De fapt, nici coregrafia nu permite acest lucru, deoarece viteza desfășurării ei cere o atenție mereu trează din partea partenerului, care altfel ar risca să se accidenteze. Așa că, de fapt, în după-amiaza primei zile, am văzut succesiv același spectacol de două ori: la repetiție și apoi seara, pentru public, la spectacolul propriu-zis. O performanță care explică, în parte, rezistența și calitatea interpreților trupei.

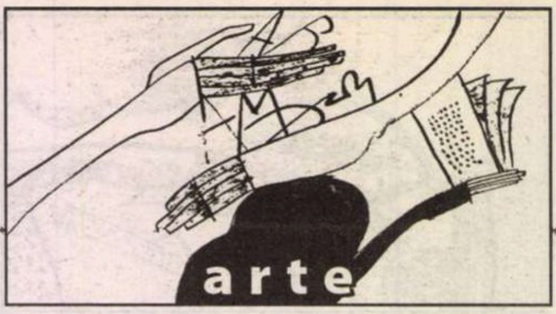
În spectacolul de la București, Nacho Duato a prezentat trei dintre piesele sale coregrafice. Din prima lucrare, *Arcangelo,* pe muzică de Arcangelo Corelli și de Scarlatti, mai văzusem un fragment, interpretat de doi dintre dansatorii companiei, în cadrul unui recital de balet, dat în timpul *Festivalului Internațional „George Enescu"* de anul trecut. Am revăzut cu plăcere pe acești doi interpreți, japoneza Tamako Akiyama – dansatoarea care pare că și-a însușit cel mai bine și redă cu cea mai mare fidelitate stilul lui Nacho Duato – și bulgarul Dimo Kirilov. Alături de ei, am văzut pentru prima oară și celelalte trei perechi, formate de Yolanda Martin și Amaury Lebrun, Luisa Maria Arias și Joel Toledo, Ana Maria Lopez și Rafael Rivero, care, cu toții, împreună, au pus în valoare deplin tema lucrării, îndrăzneață și riscantă, aceea a căutării libertății prin moarte. Parcă această temă nu ne este totuși chiar străină, părând un ecou, astăzi însă complet uitat, al vorbelor unor tineri, care spuseseră cu cincisprezece ani în urmă „Vom muri și vom fi liberi".

A doua lucrare, *Por vos muero,* pe muzică spaniolă de secol XV și XVI și pe versurile poetului spaniol Garcilaso de la Vega, aduce un omagiu acelei perioade istorice în care dansul ocupa un loc mult mai important în cultura și cultul societății acelor vremuri, dar și în viața de zi cu zi a oamenilor. Dansatorii, apăruți inițial în scenă în maiouri colanto de culoarea pielei, îmbracă temporar câteva genuri de costume de epocă, adevate ideii momentului respectiv, costume concepute, ca și în cazul primei piese, tot de coregraf, în colaborare cu Ismail Eznar.

În fine, cea de a treia piesă interpretată de *Compañia Nacional de Danza,* intitulată *White darkness* și, totodată, cea mai nouă dintre creațiile lui Nacho Duato prezentate la București, datează din 2001. Ea a fost concepută pe muzica unui compozitor galez, Karl Jenkins și pune în cumpănă, cu multă finețe, și fără nici un fel de ostentație, lumina și întunericul, puritatea și întunecimea de spirit. Este o piesă care reliefează deplin atât calitățile plastice ale concepției coregrafice cât și pe cele ale dansatorilor trupei.

Spectacolul lui Nacho Duato a fost unul dintre cele mai frumoase daruri pe care le-a primit publicul românesc, până acum, în această stagiune.

Liana TUGEARU



cronica filmului

de Alexandra Olivotto

Scorsese îți bate la ușă

Se poate să fi observat că în cronica trecută vorbeam și de filme mai vechi care au apărut la "noutăți video/DVD"; demersul celor care le-au lansat în această formulă mi se pare lăudabil, fiindcă până acum filmele unor regizori care au făcut istorie se găseau doar pe la Institutul Francez/British Council/etc. De data asta, am fost mai mult decât plăcut surprinsă să găsesc filmul de debut al lui Scorsese la închirieri (nu e încă la vânzare) pentru prețul modic de 70000 de lei. Așa că, iubite cetitoriule, îngăduie-mi să scriu doar despre el, DVD-ul meritând o întâmpinare cu surle și trâmbițe.

E imposibil să vizionezi lungmetrajul *Who's That Knocking at My Door?* (DVD-ul păstrează titlul original fără a oferi o variantă românească) neavând conștiința încărcată de alte filme ale lui Scorsese pe care le-ai mai văzut. În ceea ce mă privește, doar astfel îi pot atașa filmului o etichetă: "Portret al mafiotului în tinerețe". Altfel, aș putea spune doar că e un lungmetraj de atmosferă. Pe când, urmărind paralela cu Joyce, descopăr alte similitudini, cu siguranță, neintenționate de regizor: epifania, pe care o experimentează și Stephen Dedalus, și J.R., eroul filmului lui Scorsese. Și chiar dacă ultimul nu se confruntă cu Ignațiu de Loyola, epifania lui e mult mai strict religioasă, mai puțin artistică, decât a personajului lui Joyce… Ca și scriitorul irlandez, Scorsese nu are vreo apetență pentru cursivele narațiuni lineare; preferă să spună povestea prin intermediul impresiilor, deci prin detalii, prin mobilitatea camerei.

Un băiat din mica Italie, Elizabeth Street (Harvey Keitel în rolul său de debut), se îndrăgostește de o fată (Zina Bethune); relația e fundamental alterată de faptul că ea mărturisește că a fost violată. Pentru J.R., există fete cuminți (adică virgine) și fete (de moravuri) ușoare; deși, în urma confesiunii ei, prietena lui a trecut în a doua categorie, el e totuși dispus să se căsătorească cu ea, „iertându-i greșeala". Ea însă nu e dispusă să treacă acest fapt cu vederea și se despart, fără consecințe tragice. Epifania la care mă refeream anterior e resimțită de J.R. într-o biserică și e remarcabil dramatizată; camera se concentrează într-un ritm frenetic pe detalii (din sculpturi) care arată suferința fizică. Protagonistul se rănește sărutând un crucifix, iar sângele de pe buzele lui sugerează o temporară transformare în martir. Probabil, în sinea sa, se vede ca un martir minor al crezului romano-catolic, care, pentru el, susține această aspirație la puritatea trupească, aspirație pe care o îndeplinește prin terminarea relației. Pentru spectator, e un martiraj inutil și fără substanță: nu e religios, ci social, personajul preferând securitatea prejudecăților sale pe care le crede legitimate de religie… Această factură eronată a "martiriului" e subliniată prin contrapunctul ironic al muzicii rock'n'roll ce reprezintă fundalul sonor al secvenței.

Lungmetrajului îi e adiacent comentariul regizorului intercalat cu cel al asistentului de regie, Mardik Martin. Scorsese menționează adesea influența pe care grupul de cineaști din *La Nouvelle Vague* au avut-o asupra lui, fără însă a detalia punctual această remarcă. Îmi propun să compensez această lipsă, analizând filmul și relevând similitudinile cu regizorii francezi asociați cu acest curent cinematografic, chiar dacă acest demers va face ca articolul de față să fie mai mult eseu, poate chiar ceva mai tehnic, și mai puțin cronică de film.

Unul din crezurile de căpătâi ale celor din *La Nouvelle Vague* (Chabrol, Truffaut, Doniol-Valcroze, Godard, Rivette, Rohmer, și, deși nu provenea dintre "titularii" de la *Cahiers du cinéma*, Alain Resnais) era libertatea camerei. Mișcarea acesteia reprezintă pentru ei esența cinematografiei; nu trebuie să se odihnească decât pentru a-și aduna forțele pentru o nouă secvență, nu pentru a crea o imagine frumoasă. Cel care a rupt-o cu regulile rigide în această privință a fost Godard: în *Weekend*, el are un cadru panoramic foarte lung, fără tăieturi, în care camera se rotește peste 360 de grade, adică limita permisă. Scorsese năzuiește la această performanță de continuitate, dar, după cum mărturisește, nu avea la dispoziție mijloacele tehnice: deoarece vroia să filmeze alb-negru, 35 mm, peliculă care dă o anume textură granulată imaginii, tot ce avusese la dispoziție era o cameră de filmat care ocupa jumătate de cameră! De-abia mai era loc pentru actori… Și totuși există o secvență remarcabilă în care regizorul se apropie de performanța lui Godard: o petrecere de băieți, la care ei se aleargă unii pe alții, se joacă cu perne și… cu un pistol. Nu se aud sunete diegetice (zgomotul hârjonelii, strigătele băieților), doar muzica de pe coloana sonoră; toată secvența, în care violența se plasează între ludic și cruzime autentică (unul îl târăște de păr pe altul, amenințându-l cu pistolul, în timp ce ceilalți se amuză, neluând incidentul în serios) e filmată cu încetinitorul. Scorsese preia panoramarea circulară a lui Godard, de la stânga la dreapta, fără a putea roti camera atât de mult. Compensează prin altă metodă: schimbă poziția camerei și montează cap la cap aceste imagini, legându-le prin *dissolve*. Efectul e o mișcare circulară relativ continuă, sincopată prin viteză: după fiecare legătură, camera se rotește mai repede.

O altă influență de la *Nouvelle Vague* există la nivelul *flashbackurilor*. Maestrul necontestat al acestora e Alain Resnais: în *Anul trecut la Marienbad*, el le folosește ambiguu din punct de vedere temporal: pot fi *flashbackuri* sau *flashforwarduri*, sau doar incursiuni în mintea vreunui personaj. Același lucru îl face și Scorsese: dacă la început există un timp al acțiunii și un personaj care rememorează evenimente, lipsa racordurilor (un alt element tipic *Nouvelle Vague* și o altă ruptură cu regulile) destabilizează percepția temporală până când devine neclar ce s-a întâmplat "întâi" și ce s-a întâmplat "după". Ceea ce e în ton cu lipsa narațiunii lineare.

Un alt element utilizat de Resnais și preluat de Scorsese e disocierea sunetului (diegetic) de imagine; francezul mută un sunet (pași pe pietriș) într-o altă scenă în care personajul urcă pe scările unei case. Scorsese reușește să dea procedeului o tușă mult mai dramatic-climactică: el sfârșește secvența epifaniei lui J.R. suprapunând peste imaginea cu figura lui Isus crucificat țipătul fetei din timpul violului. Mai mult, și Truffaut, și Resnais, și Scorsese folosesc *flashul* foarte scurt: o imagine încărcată cu semnificații care-ți trece foarte repede prin fața ochilor. Dar în filmul lui Resnais scopul e digresiv, de a distrage atenția spectatorului de la acțiunea principală, pe când la Scorsese, efectul e de a implica spectatorul și mai mult, sângele de pe buzele lui J.R. condensând simbolic toată violența psihologică experimentată de personaje.

Toate aceste detalii nu sunt doar tehnice, montajul și modul de a filma sunt definitorii pentru poveste și duc înapoi la scenariul anti-telos, care constituie a treia caracteristică a *Nouvelle Vague*, alături de stilul de montaj și de abordarea neortodoxă a regulilor *mainstream*. Scorsese împărtășește gustul pentru *vignettes* al cineaștilor francezi, care se regăsește și la Joyce (*Oameni din Dublin*): scenariul acestui film are climax fără a avea o încheiere narativă clară. Nu se termină cu despărțirea cuplului, nici măcar cu epifania protagonistului – care, la rându-i, e epifanie doar în interpretarea mea, poate fi doar o scenă cu un bărbat într-o biserică. Deși subscrie la ambiguitate ca principiu estetic, filmul lui Scorsese are două secvențe remarcabile; ele ilustrează, în cel mai precis mod cinematografic cu putință, diferența dintre dragoste și sex, dintre erotism și nevoie fiziologică. Dacă nu v-au convins restul argumentelor din acest articol, filmul ar merita vizionat doar pentru aceste două scene… ■

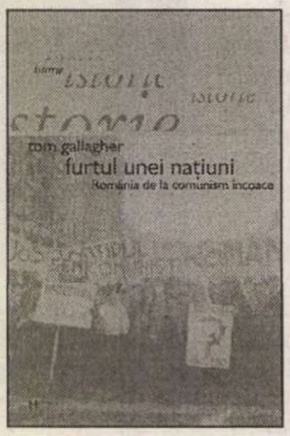
Who's That Knocking at My Door, S.U.A., 1965. Regia/ scenariul: Martin Scorsese. Cu: Harvey Keitel, Zina Bethune.

HUMANITAS

bunul gust al libertății

Seria
Istorie

390 000 lei

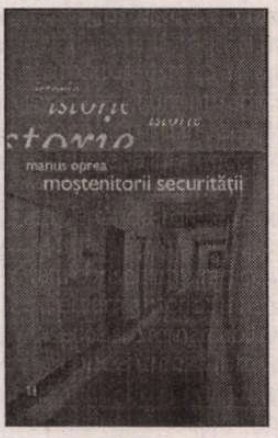


TOM GALLAGHER
Furtul unei națiuni

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Seria
Istorie

250 000 lei



MARIUS OPREA
Moștenitorii Securității

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

cronică plastică
de Pavel Şuşară

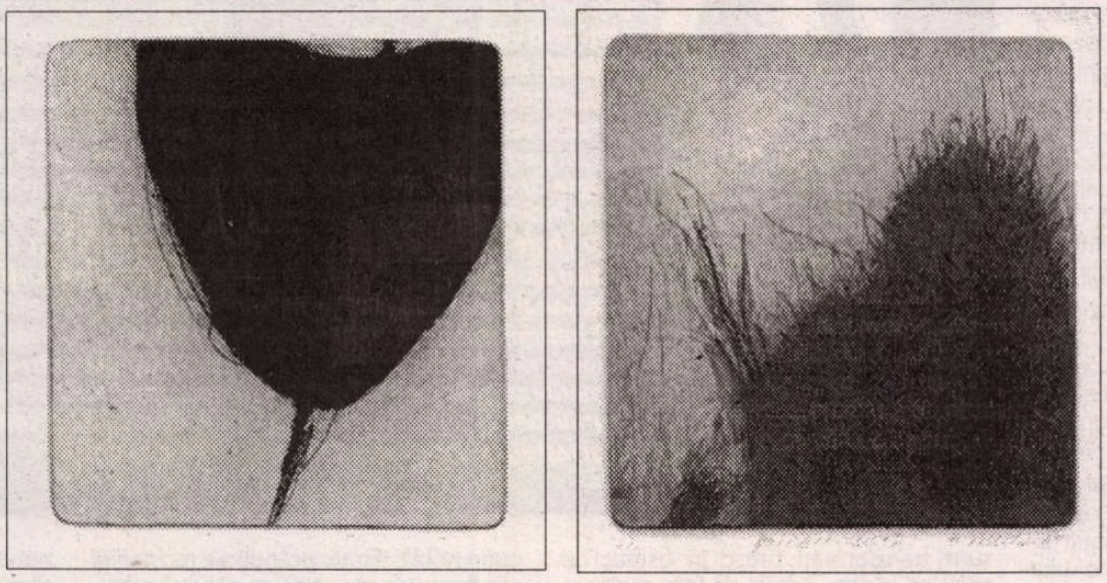
Salonul internațional de gravură mică

***Î**n amplul spațiu al galeriei Coloniei de pictură din Baia Mare, acolo unde au fost expuse, pînă prin anii treizeci ai secolului trecut, lucrările celor mai importanți artiști băimăreni, unii dintre ei de anvergură europeană, s-a deschis, în ziua de 13 noiembrie, expoziția care finalizează cea de-a șasea ediție a Salonului internațional de gravură mică. După cum se știe deja, această acțiune face parte din amplul proiect artistic și instituțional pe care omul de afaceri Victor Florean, proprietarul muzeului cu același nume, l-a inițiat împreună cu artistul plastic Mircea Bochiș. De la un simplu simpozion de sculptură în marmură, al cărui scop imediat privea recuperarea simbolică a unei materii prime valorificate exclusiv în regim industrial, s-a ajuns, în numai cîțiva ani, la proiectul și la existența efectivă a acestui muzeu privat de artă contemporană, despre care, de altfel, am vorbit de nenumărate ori.*

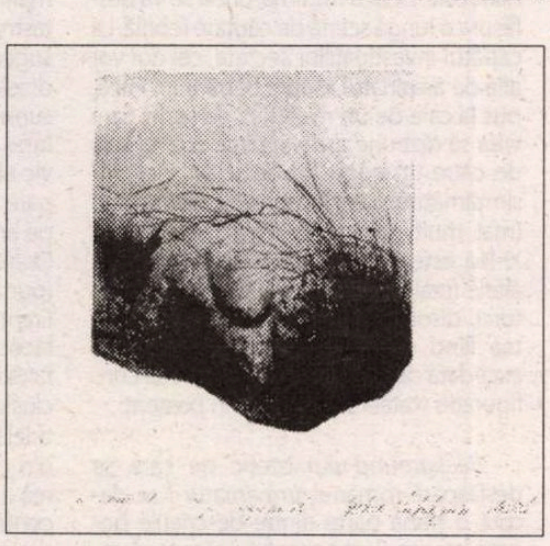
Salonul de gravură mică, astăzi unul dintre proiectele de bază ale muzeului, al cărui caracter internațional nu este doar unul de fațadă, ci reprezintă chiar specificul său cel mai adînc, este atît o formă de semnalare a unui loc și de solidarizare în jurul unei idei, cît și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și de nuanțare a patrimoniului. În absența, deocamdată, a unor spații amenajate muzeografic și a unor expoziții permanente, chiar dacă juridic Muzeul există, evenimentele periodice care se nasc în jurul *Simpozionului de sculptură* și în jurul *Salonului de gravură* – și aici trebuie neapărat amintite *Salonul internațional de mail-art*, *Salonul internațional de ticket-art* și, evident, *Festivalul internațional de film experimental,* a cărui primă ediție, cea de anul acesta, deși s-a bucurat de o participare excepțională, nu a avut, din păcate, ecourile pe care le-ar fi meritat - premerg activitățile specifice și se substituie actului de educație și de comunicare pe care îl presupune obligatoriu existența oricărui muzeu.

Subsumat, așadar, acestui proiect cultural și instituțional atît de ambițios și de complex, *Salonul internațional de gravură mică* trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

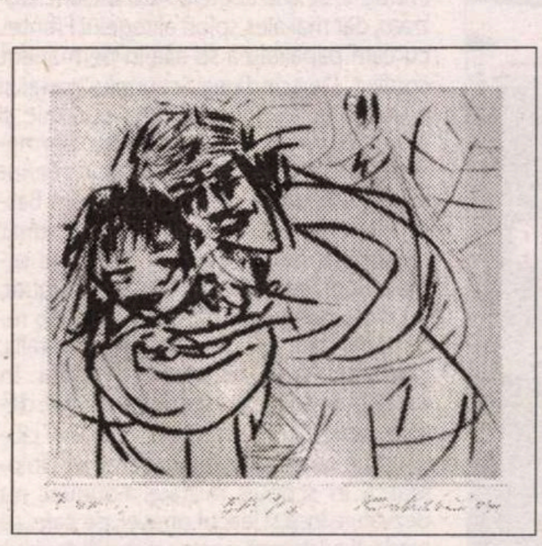
Mai întîi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică. Atît la edițiile anterioare cît și la cea actuală au participat în jur de patru sute de artiști cam cu o medie de două mii de lucrări pe ediție, iar proveniența acestora a acoperit, paractic, întreaga suprafață locuită a Pămîntului. Din Africa și pînă în America de Nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu și de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, *Salonul...* rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același cuantum de *1500, 1000* și *500* USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce privește componenta sa administrativă, cît și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite.



Denise Pelletier **(Canada) - Premiul I**



Arthur Hakobyan **(Armenia) - Premiul II**

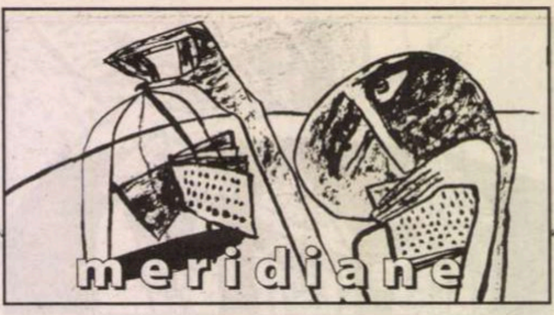


Kohsei **(Japonia) - Premiul III**

În linii mari, edița din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficent de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, față de anul trecut, actualul *Salon...* este mult mai unitar valoric și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate, de pildă, și lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este realtiv aceeași, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Mexic – 47, Argentina și Brazilia – 41. Urmează România – 34, Polonia – 25, Italia – 24 și SUA-19. Fața de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi în primul rînd, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întîmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al *Salonului...* În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al *Salonului...*, Pavel Şuşară – președinte, Mircea Bochiș – membru, Victor Florean – membru, au fost mai greu de stabilit în comparație cu alte ediții, tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate și mai unitare. Din rîndul celor optsprezece artiști nominalizați – Buratti Graciela – Argentina, Ciplea Mihai - România, Ciudea Ciprian – România, Giorgievici Miloș – Serbia și Muntenegru, Eraclide-Xenia Vreme – România, Fib Tizzi – Finlanda, Frontero Elena – Italia, Hakobyan Arthur – Armenia, Kohsei – Japonia, Lemus Juan Ramon – Mexix, Lorigados Nara Miranda – Cuba, Minato Shichio – Belgia, Nichita Maria – România, Pelletier Denise – Canada, Pohjalainen Juha-Pekka – Finlanda, Teregulov Airat – Rusia, Yoshizumi Toshio – Japonia și Zgondoiu Mihai - România, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, *Denise Pelletier* - Canada, locul II, *Arthur Hakobyan* - Armenia și locul III, *Kohsei* - Japonia.

Ca și în anii trecuți, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile și aptitudinile lor de comunicare, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică și de funcționare a limbajului. Spre deosebire de prima ediție, în care aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu oarecum restrîns, european în orice caz, dar asemenea altor ediții precedente, actuala ediție și-a selectat premianții dintr-o arie mult mai largă, una care implică, așa cum s-a văzut, Extremul Orient, Eurasia și America de Nord. Ceea ce mai diferențiază radical *Salonul...* acesta de cele anterioare, este și faptul că, pentru prima oară, expoziția mare nu a mai fost dublată și de una a premianților din ediția trecută. Acest lucru nu a viciat, însă, cu nimic, anvergura și valoarea participărilor din întreaga lume și nici pe aceea a lucrărilor însele. ■



Eveniment editorial

Rita Monaldi
și
Francesco Sorti

Imprimatur

Rita Monaldi și Francesco Sorti sunt căsătoriți și trăiesc de câțiva ani la Viena. Jurnaliști, literați prin vocație, cei doi debutează strălucit cu acest roman istoric, scris, după cum relatează cronicile italiene, „la patru mâini". Analogia cu o piesă muzicală nu este întâmplătoare: pasaje-cheie își conțin dezlegarea cu ajutorul misteriosului personaj Devizé, muzician, ca și Francesco Sorti. Imprimatur este, spun autorii, prilejul cel mai nimerit de a lăsa cititorul să înțeleagă intrigile din marile curți europene ale veacului al XVII-lea, conflictele și comploturile religioase ale vremii, dar și fastul, muzica barocă, pliurile vestimentare și volutele exprimării. Dar, mai presus de toate, scenariile politice și primejdiile care amenință Anglia, invazia otomană ce înspăimântă creștinătatea apuseană și, bineînțeles, marea ciumă care declanșează aventurile abatelui Atto Mélani, alături de „autorul" manuscrisului pe care Rita Monaldi și Francesco Sorti îl „descoperă" la mai bine de trei secole, după șapte ani de documentare în arhivele bibliotecilor din Roma și Viena. Romanul, la care au lucrat trei ani, își propune să dea glas unei părți a istoriei ce până acum a tăcut insistent: sub castitatea — până în prezent — necontestată a lui Inocențiu al XI-lea (de al cărui Imprimatur atârna apariția oricărei cărți), se ascund detalii jenante ce submineează autoritatea puterii papale, construită cu grijă timp de sute ani.

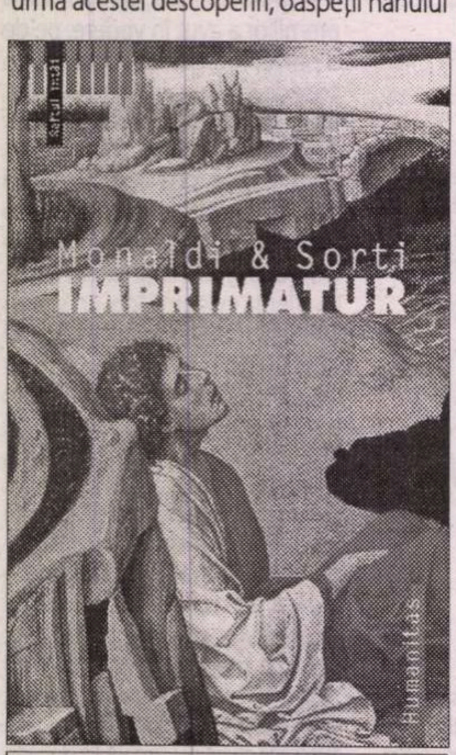
Ce au în comun banii și credința

La finele secolului numit uneori „de aur", alteori „secolul revoluției științifice" sau al „crizei conștiinței europene", creștinătatea apuseană se vede amenințată din doua direcții : dinspre est, de otomanii care atacă Viena în 1683, iar dinspre vest, de chiar ruda ei mai mică (pe care nu o recunoaște ca rudă), protestantismul. Văzută din 2004 (sau 2002, anul apariției romanului *Imprimatur* în Italia), configurația religioasă și politică arată altfel: Turcia curtează Uniunea europeană, încercând să-și probeze afinitățile de fond cu această „unitate" culturală esențial creștină, iar liderii politici europeni își permit să manifeste rezerve în privința integrării în U.E. a singurei țări musulmane și simultan laice, unde legislativul, juridicul și executivul, puterile statale, așadar, își exercită funcția (aproape) independent de religia dominantă. Pe de altă parte, toleranța proverbială și spiritul capitalist al protestantelor Anglia și Olanda, protagoniste, alături de „Italia" și „Franța", ale romanului *Imprimatur*, servește peste tot drept model de ospitalitate europeană.

Ei bine, nu așa stăteau lucrurile în urma cu trei sute douăzeci de ani. Tocmai acest aspect conferă romanului scris de Monaldi & Sorti importanța sancționată imediat de popularitatea spontană de care s-a bucurat *mai ales* în Franța, Olanda, Anglia și Italia, unde a fost numit pe rând „un nou *Numele trandafirului*", „un *thriller* spectaculos", un „roman scandal".

Totul începe la 11 septembrie (!) 1683, o dată cu asediul Vienei de către otomani, un adevărat flagel pentru pentru creștinătatea apuseană. În hanul lui Donzello (care va fi scena întregului roman) din Roma, explodează, o dată cu moartea unui călător, un al doilea flagel, se pare: ciuma. Al treilea însă, otrăvirea, e doar bănuit. În urma acestei descoperiri, oaspeții hanului sunt transformați brusc în ostatici ai aceleiași incinte, izolații de frica molimei. Printre ei se află abatele Atto Mélani, *castrato*, dar mai ales spion al regelui Franței, cu care papalitatea se afla în permanent conflict. De scindarea Scaunului papal și mutarea la Avignon se lega puternic și *Numele trandafirului*, referința permanentă a cronicilor laudative ale romanului. Mélani, un fel de Guglielmo din Baskerville care, în plus, are o voce minunat de subțire, fusese trimis la Roma pe urmele Supraintendentlui Nicolas Fouquet, un diplomat crezut mort în temnițele regale, dar care în realitate trăiește în Italia. Fouquet își dobândise libertatea în schimbul veninului *secretum morbi*, despre care se crede că poate răspândi ciuma și pe care regele francez vrea să-l folosească în scopuri militare. Fouquet nu dezvăluie însă și leacul otravei, pe care, se crede, îl păstrează pentru inamicii regelui. Mélani, însoțit de ajutorul de hangiu (povestitorul), pleacă în căutarea lui Fouquet, pe care-l bănuiește liber și nevătămat, aventurându-se prin odăile hanului, dar mai ales prin subteranele ce-l conduc spre o rețea de catacombe care împânzește Roma, iar nouă, cititorilor, ne proiectează analogic harta trecutului întregii Europe, sau al dublului ei, căci rețeaua conține cu precădere elementele mai puțin nobile (litotic zicând!) ale moștenirii noastre spirituale latine: punctul ei culminant este *cloaca maxima*, unde se va desfășura o lungă scenă de căutare febrilă. La capătul investigațiilor secrete, cei doi vor afla de asasinatul asupra bătrânului Papă, pus la cale de un misterios personaj care vrea să răzbune astfel răpirea sclavei sale de către un negustor de sclavi, cu consimțământul Papei. Asemenea catastrofă (mai mult simbolică: Papa Inocențiu al XI-lea este bătrân și bolnav) ar declanșa altele (reale): devastarea Europei de către turci, disoluția creștinismului (creștinătatea fiind deja, oricum, decadentă, căci excedată de păcate) și (posibil) o altă configurație statală și religioasă în prezent.

Background-ului istoric pe care se desfășoară romanul *Imprimatur* i se dedică o bună parte dintre descrierile bogate, atente. Roma secolului al șaptesprezecelea (*il Seicento*), cutumele și costumele ei, complicațiile secrete ale alianțelor între regi și curți sunt doar câteva dintre aspectele care-au suscitat cel mai viu interes în rândul cititorilor direct priviți, de „peste" timp, vizați prin ficțiunea care proiectează lumi cu efect de realitate, propunând posibile scenarii istorico-politice, religioase, care stârnesc curiozitatea prin ineditul lor anecdotic, dar și prin „viziune". Speculația, în sine necreditabilă, a alianței între regele Franței și turcii musulmani împotrviva Papei, nu mai pare fantasmagorică dacă ne gândim, cum ne sugerează autorii, printre altele în apendicele dedicat înregistrării detaliate a surselor istorice, la animozitatea instalată între Împăratul habsburg, Papă, și Ludovic al XIV-lea. În astfel de împrejurări, nu pare imposibil ca Papa să-i susțină chiar și pe ereticii William of Orange (Wilhelm de Orania sau Willem), protestantul olandez (purtând numele unui ținut din nordul Franței!), pe tronul Angliei, împotriva lui Iacob (James) al doilea, prea-catolicul fanatic. În *appendix* se află „transcrise" inclusiv chitanțele, ordinele de plată, cheltuielile familiei de bancheri Odescalchi, din care Papa provenea, pentru finanțarea luptei de apărare a creștinismului contra celei mai mari primejdii (atunci ca și astăzi), cea musulmană. Chiar această ultimă alianță între bunul Papă sanctificat în 1956 și ereticii englezi este surpriza cărții. Istoria este mult mai puțin „fluidă" și teleologică decât am fi tentați să credem, ne spun arhivarii noștri, Monaldi & Sorti care, cu umilință, își rezervă statutul de scriptori și nu de auctori, încă din primele pagini ale romanului lor. *Imprimatur* este un „copil" „găsit", cum găseau Poe sau Kierkegaard manuscrise, și predat unui



Rita Monaldi & Francesco Sorti, *Imprimatur*, traducere de Geo Vasile, "Raftul întâi" - Editura Humanitas, București, 2004

abate care-l trimite Cardinalului spre aprobare. Acum, ca și atunci, un document destinat publicării (imprimării) are nevoie de un *Imprimatur*. *Imprimatur* vorbește despre ceea ce a făcut posibilă propria lui vorbire/ existență. Sau imprimare. Titlul o indică: permisiunea de a se tipări, dată de autoritatea papală și, în chip de sinecdocă, prin ea, *creștinătatea întreagă* (catolicismul, adică, la sfârșit de secol XVII, amenințat de protestantism...și nu numai: de progresul științei, de *science sans conscience* și alte asemenea tare potrivnice credinței): Imprimatur, bun de tipar, cum se parafează în edituri: gest performativ care, în acest caz, nouă, cititorilor, ne deschide o lume. Celălalt *Imprimatur* este acordul dat de cititor, care decide sau nu dacă travaliul autorilor a meritat. Majoritatea cronicilor (toate laudative) este absorbită mai ales de aspectul istorico-politic al romanului, căci acesta constituie și miza celor doi.

„Latinitatea" din care provin Monaldi & Sorti și despre care scriu creează instituții. Biserica, papalitatea, religia catolică, credința în sensul tradițional. Sunt cuvinte grele, pe tema cărora se „variază", ca în muzică și nu întâmplător, pe tot parcursul celor mai bine de șase sute de pagini. Dar aceeași moștenire latină generează cenzura. Cenzura este o instituție, poate cea mai monstruoasă și vicleană dintre toate, pare să spună ficțiunea celor doi italieni. Impozantă, ea își arogă un nume propriu, o lege și o limbă, subjugă, interzice, amuțește, face să *tacă*: de unde și necesitatea de a da o limbă, *a da cuvântul* „celor învinși", cum spune motto-ul. „Cuvântul" se dă pe parcursul a șase sute cincizeci de pagini scrise într-o limbă semi-arhaică, muzicală și îmbibată de muzică. Francesco Sorti, muzicolog și interpret de chitară clasică, și-a adus contribuția firească la „operă". În roman apar personaje (precum Devizé, francezul ce interpretează neîncetat piesa *Les barricades mystérieuses* de François Couperin ca nimeni altul, de pildă, sau Atto Mélani, cu o voce aproape la fel de cuceritoare ca inteligența sa) care amintesc de secolul XVII francez și italian, perioada preclasică ce i-a dat pe Couperin și pe Lully, ultimul astăzi mai puțin popular, dar plin de succes la acea vreme, dar și de dihotomia pe care o va expune mai târziu Rousseau, între dulcele stil italian, vocal (și deci, spune el, muzical), și mai asprul stil francez, instrumental. Francesco Sorti se-ngrijește de toate detaliile ce fac din secolul XVII, amplu reconstruit în *Imprimatur*, unul multiplu sau plural: polifonic.

Romanul, tradus competent de Geo Vasile, propune nu doar căi alternative și scenarii posibile (unele improbabile, dar altele înspăimântător de verosimile) pe care le-ar fi putut adopta „istoria noastră europeană", ci și moduri ficționale *altele*, modalități de a povesti *plurale*, îmbinând acuratețea documentară cu abundența decorului și comicul „francezo-italian", care fac din *Imprimatur* cea mai spectaculoasă lectură *pe mai multe voci*.

Michaela Niculescu

Interviu cu Vlad Zografi despre *Imprimatur*

Un roman care a făcut vâlvă

Vlad Zografi vorbind la lansarea romanului, la Tirgul de Carte Gaudeamus

M*ichaela Niculescu: Citesc în ziarele străine despre un roman care a făcut scandal în Occident,* Imprimatur, *de Rita Monaldi și Francesco Sorti, și căruia îi urmează un al doilea,* Secretum. *Protagoniști sunt nici mai mult nici mai puțin decât „Papa, ereticii și Anglia". Pare fascinant, mai ales că a fost asemănat cu* Numele Trandafirului *de Eco.*

Vlad Zografi: Depinde ce cauți: În roman găsești o poveste polițistă, o cronică a secolului al șaptesprezecelea, tratate de astrologie, excursuri despre muzica preclasică... *Imprimatur* e o carte grea, „cu miză".

MN: *E o metaficțiune istoriografică?*

VZ: Ai putea să-i zici și așa, fiindcă are toate calitățile unei ficțiuni cu „efect" de realitate...

MN: *...unde „efectul" ar fi...*

VZ: ...bine zis: ar fi. Sau *ar fi putut să fie*. „Efectul" este istoria, „așa cum a fost cu adevărat", care apare brusc întoarsă pe dos, perversă, alunecoasă, (cel puțin) duplicitară. Veacul al șaptesprezecelea, secolul de aur, al revoluției științifice etc. devine o problemă.

MN: *O criză a conștiinței europene?*

VZ: Da, un fel de criză, un punct de hazard. „Miza" e și motivul pentru care autorii s-au ales cu niște proteste zdravene venite tocmai de la Sfântul Scaun. Ce-ar fi fost dacă, de exemplu, în 1683, Jan Sobieski (vedetă, la noi, în rândul tinerilor trecuți prin povestea din manualele școlare, *Sobieski și românii*) nu i-ar fi respins pe turcii care asediau Viena, iar creștinismul ar fi sucombat brusc, lovit din două direcții: dinspre vest, de „ereticii" protestanți care aveau să cucerească definitiv Anglia, iar dinspre est, de otomani?

MN: *Romanul rescrie istoria?*

VZ: Nu o rescrie, ci arată, pe de-o parte, că lumea în care trăim nu a fost neapărat destinată să devină ceea ce e, ca un fir, o papiotă sau o rolă de film care se desfășoară încet, fără enormități și accidente. De pildă: inocentul papă Inocențiu al XI-lea se pare (arhiva ne-o atestă!) că a susținut „Glorioasa revoluție" din Anglia. Culmea creștinătății catolice (singura creștinătate posibilă, pe atunci) i-a sprijinit pe protestanți într-un moment critic! De ce? Ei bine, aflăm din poveste, iar apoi, din documentele citate de Monaldi & Sorti, pentru că Papa era interesat să-l înscăuneze pe Wilhelm de Orania, chiar cu bani de la familia de bancheri din care provenea, împotriva Regelui Soare. Motivele sunt multiple, politice, religioase și mai ales comerciale...

MN: *Dă-mi câteva cuvinte-cheie de care să mă agăț, să știu ce urmăresc.*

VZ: Iată-le: subteranele Romei antice, intrigile politice iscate în jurul Papei și al regelui Franței, retorica iezuită, astrologia și medicina, muzica barocă, criptografia. Plus suspansul de bună calitate. Este romanul unei puneri în abis. Începe cu o scrisoare semnată de episcopul de Como, Lorenzo dell'Agio, povestind („în prezent": adică în viitor, în anul de grație 2040) cum s-a trezit cu un manuscris venit din partea unor prieteni italieni, Rita și Francesco (autorii „adevărați"), plecați la Viena. Nu ți se spune decât „ce e cu adevărat", „cum e situația". Nici o întorsătură aparentă înspre ficțiune. Autorii au „descoperit" un manuscris datând din secolul al XVII-lea, povestind „uimitoare întâmplări care-au avut loc în anul Domnului 1683 pe via Orso, la hanul lui Donzello". Și intri în „abisul" anului 1683, adică te-adâncești, cobori în trecut și în lectură. Unde dai de personaje care par să-ți vorbească pe mai multe voci și din mai multe puncte ale istoriei. Se coboară și literal în roman, adică din hanul unde explodează epidemia de ciumă, cum se crede, către subteranele romane. E o scenă foarte comică, unde patru personaje se trezesc subit în... *cloaca maxima*. Depozitar al „vestigiilor" nu doar antic romane, ci și contemporane.

MN: *Cum de ajung în halul ăsta?*

VZ: Ajung ghidați de niște planuri amănunțite. Întreg romanul este o căutare pe bâjbâite: există un cadavru care declanșează povestea, dar nu se știe exact de ce-a murit. Ciumă? Otravă? Și bineînțeles, nu se știe criminalul. Detectivul nostru, Atto Mélani, spion la curtea Regelui Soare, se aventurează prin toate ungherele nebănuite ale hanului în căutare de indicii, până când descoperă un pasaj secret către subterane. Și-acolo începe un alt roman, pentru că sunt introduse două personaje monstruoase, așa-ziși „căutători de relicve". Tipi care vânau, uneori dezgropau rămășițe pământești ale foștilor sfinți, adică foști oameni, deveniți sfinți, pe care mai apoi le puteau comercializa. Mari afaceriști! Ei bine, unul nu poate vorbi articulat, nu scoate decât niște sunete bizare, mereu aceleași, iar celălalt îi decriptează vorbirea oraculară, vorbind, la rându-i, într-o limbă care nu e nici italiană, nici latină, ci un amestec foarte hilar.

MN: *Sunt multe personaje?*

VZ: Multe. Dacă nu ești atentă, riști să le încurci, să le confunzi identitățile și profesiile. Francezi, italieni, englezi... Nici unul nu apare întâmplător, trebuie să urmărești ce spun, ce fac. Unul e muzician. Se numește Devizé și a trăit cu adevărat pe-atunci. Îți place muzica barocă?

MN: *Da, foarte mult.*

VZ: Acest Devizé e chitarist clasic și cântă *les Barricades mystérieuses* a lui Couperin, despre care s-a și spus, de altfel, că are (sau că au) un efect hipnotic, care se degajă din ritmul obstinat de bas, din sincope și din refrenul care revine („ritournelle"). Să fii atentă la aceste „baricade", pe care muzicianul francez le interpretează cu obstinație încontinuu, devenind el însuși un rondo, aproape.

MN: *Așadar, muzica e un personaj în toată puterea cuvântului. Se simte aici mâna lui Francesco Sorti, despre care am citit că a fost muzicolog.*

VZ: Da, sunt tot felul de citate și nu doar din muzică. Sunt salturi peste timp care-ți fac cu ochiul. De pildă, la un moment dat, personajul care bolborosește ininteligibil, spune, înainte de a-și da duhul, ceva ce „interpretul" redă în latino-italiană (latino-română, în frumoasa traducere a lui Geo Vasile), astfele: „Ca lacrimile în ploaie". Întreaga scenă și fraza din final sunt citate din filmul *Blade Runner*. Mai târziu, și mai difuz, autorul manuscrisului și discipolul spionului-detectiv Atto Mélani, care visa la o carieră de jurnalist, decide (iar în spate o auzi, de fapt, pe fosta ziaristă Rita Monaldi): „Nu mai vreau să mă fac gazetar..." pentru că „adevăratele secrete ale suveranilor și statelor nu-și găsesc nicicând locul în foile volante ce se vând în piață".

MN: *Este un artificiu pe care romancierii contemporani îl folosesc mereu: dai glas unei arhive („istoria") printr-o figură (aici, ajutorul de hangiu). Figura devine, mai apoi, un hibrid în care încap „vocea auctorială", cu toate inflexiunile ei), documentele, citatele (care pot proveni de oriunde, de-aici joaca: de unde scriu autorii, de pe ce poziție?).*

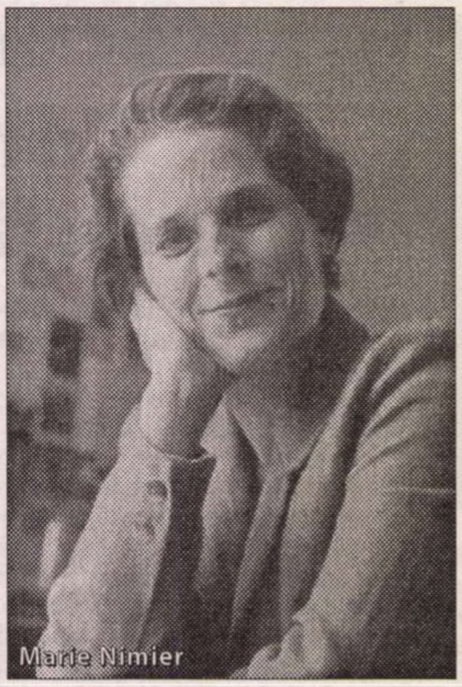
VZ: Iar *Imprimatur* are doi autori, fiecare cu un *background* propriu. Francesco Sorti e fost muzicolog, iar Rita e jurnalistă (și nu mai vrea să fie, după cum deducem din protestele autorului de manuscris!)...

MN: *Are și de ce! Presa poate fi cenzurată, direct (ca atunci) sau indirect (ca acum: există ceva ce nu se spune, nu pentru că ar fi interzis – deși se poate întâmpla și asta, uneori se practică –, ci pentru că a fost îngropat în timp, s-au depus straturi peste straturi de enunțuri, unele au câștigat dreptul să vorbească).*

VZ: În exerga romanului citim: „Celor învinși". Despre asta vorbesc cei doi: se pare că Papa „a dat *Imprimatur* (sau undă verde) protestanților englezi", după cum spun cronicile italiene. Ca să o demonstreze, Monaldi & Sorti montează un spectacol de șase sute de pagini: baroc, bogat, ca veacul pe care ni-l desfășoară.

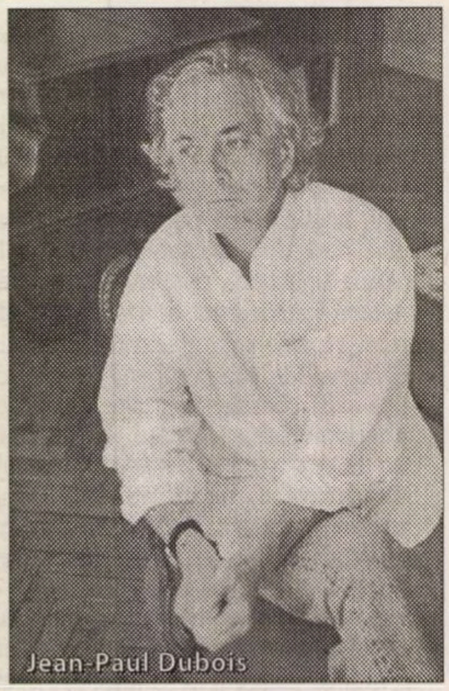
A consemnat **M.N.**

Irène Nemirovsky



Marie Nimier

Laurent Gaudé



Jean-Paul Dubois

corespondență de la Paris

Premiile literare franceze - 2004

1 noiembrie:
PREMIUL MÉDICIS
Marie Nimier, *La Reine du silence* , Ed. Gallimard
PREMIUL FÉMINA
Jean-Paul Dubois, *Une Vie française,* Ed. L'Olivier

8 noiembrie:
PREMIUL GONCOURT,
Laurent Gaudé, *Le Soleil des Scortas,* Ed. Actes Sud,
PREMIUL RENAUDOT,
Irène Némirowsky (post-mortem), *Suite française,* Ed. Denoel

Ochean

În vreme ce industria literară autohtonă abia se pune picioare, în Occident, succesul ei nu mai pasionează pe nimeni. E drept însă că, în Franța cel puțin, se citește încă multă literatură. De aceea cronicile de carte au un rol important, nu în ceea ce privește eventuala lor dimensiune hermeneutică sau teoretică, ci în măsura în care propun cărți spre vînzare. Instituția premiilor literare nu este altceva decît ocazia de a menține atenția mass-media îndreptată spre cărți pe o perioadă de aproximativ două luni, așa-numita *rentrée littéraire*. Pentru că, în cazul celor patru premii mari, Médicis și Fémina, apoi Renaudot și Goncourt, au loc cîte două preselecții succedate la un interval convenabil, pentru ca despre aceeași carte - selecționată în finală - să se poată vorbi de cel puțin două ori. Este, dacă vreți, strategia de piață care se aplică în fotbal de cînd cu grupele Ligii Campionilor și, mai nou, ale cupei UEFA.

Alături de cărțile premiate, alte aproximativ zece-cincisprezece titluri sînt discutate de toate revistele de cultură și de divertisment. Anul acesta, de pildă, François Bon a publicat la Fayard un roman exploziv, *Daewoo,* care relatează drama sutelor de familii rămase pe drumuri după falimentul celor trei uzine coreene instalate nu demult pe teritoriul francez. Christian Gailly a publicat un nou roman la Minuit, *Dernier amour* – titlu care vorbește despre disoluția școlii «impasibile» de la Minuit, alături de *Faire l'amour* al lui Toussaint din 2003. Grasset a scos un volum care antologhează intervențiile cîștigătorilor *Prix de Flore* de la înființare pînă astăzi – de zece ani, adică - semnăturile fiind grele: Vincent Ravalec, Virginie Despentes și Michel Houellebecq. Anna Gavalda își uimește fanii cu un volum-fluviu, *Ensemble, c'est tout,* de 604 pagini: mă și îngrijorez pentru Editura Polirom care se ocupă de traducerile cărților ei în limba română. Benoît Duteurtre a publicat la Gallimard *La Rebelle,* un roman în linia neo-naturalismului houellebecquian, salutat de Beigbeder în revista *Voici* și numit de autorul celor *199.000 de lei* «o carte urgentă». Martin Winckler, Marc Zaffran pe numele lui adevărat, este autorul fanion al lui POL. Algerian, devine un pasionat al lui Perec, căruia îi și împrumută pseudonimul literar: Gaspar Winckler se numește un personaj din *La Vie mode d'emploi. Les Trois médecins* este ultimul roman al celui care, în calitate de medic, a publicat o carte despre contracepție și, în calitate de romancier, a repurtat un important succes cu ecranizarea lui *La Maladie de Sachs* în 1999. Merită să urmărim îmblînzirea scorpiilor Virginie Despentes – care-și ia adio de la stilul trash în *Bye-bye Blondie* – și a lui Christine Angot, «grande prêtresse de l'autofiction», care abandonează turgescența *récit*-ului la persoana întîi în favoarea empatiei reverențioase la adresa unor personaje cinstit ficționale, în *Les Désaxés.* Despre ele scrie Marianne Payot în *L'Express* un articol intitulat «Bye-bye la provoc». Ar mai fi de menționat recent laureatul premiului *Goncourt al liceenilor,* Philippe Grimbert, psihanalist de formație, cu *Un secret.*

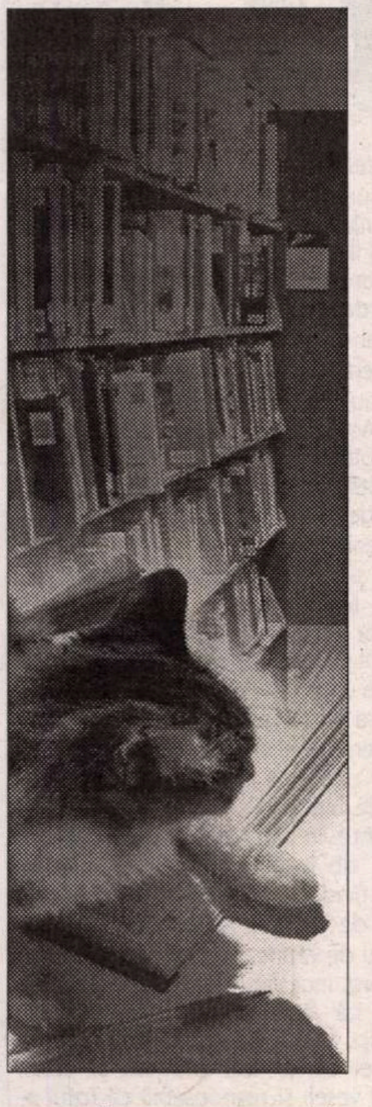
Un Goncourt popular sau mai bine fără

Tot Beigbeder scria, în urmă cu cîteva săptămîni, în editorialul său mensual din *Lire,* că a venit vremea ca jurații premiului Goncourt să dea lovitura, să aleagă în sfîrșit un roman care să se vîndă și despre al cărui autor să se vorbească multă vreme. Pentru că, argumenta el, cărțile premiate în ultimii ani au fost imediat uitate și autorii lor au rămas ignorați. Pascal Quignard, de pildă, nu e un autor de «masă» – el a cîștigat Goncourt-ul în 2002 cu meditațiile din *Les Ombres errantes* –, apoi Jean-Pierre Amette a căzut imediat în anonimat după Goncourt-ul de anul trecut, obținut cu *La Maîtresse de Brecht.* În vreme ce, iată, la noi premiile *Anonimul* încep să-și intre în rol – deși, le caracterizează încă un anume purism intelectual –, premiile franceze sînt în pierdere de prestigiu, concurate de literatura americană sau de «industriași» ca Marc Lévy (tradus și la noi la Editura Trei).

Ca urmare, cei nouă jurați de anul acesta – un al zecelea a murit recent, înlocuirea lui fiind imposibilă în timp util – au decis să acorde premiul Goncourt 2004 unui tînăr de 32 de ani, Laurent Gaudé. Nimeni nu s-a gîndit încă să-l traducă în limba română, dar neglijența are mai multe scuze. Întîi, Gaudé este dramaturg, autor deja a opt piese de teatru, una dintre ele, *Onyssos le furieux,* fiind un mare succes al stagiunii 2000-2001 la Teatrul național din Strasbourg. Primul său roman a apărut în 2001, *Cris,* iar cel de-al doilea a obținut în unanimitate, în 2002, premiul *Goncourt al liceenilor.* Despre acesta din urmă, *La Mort du roi Tsongor,* a scris la vremea respectivă Caroline de Salaberry, atașată a serviciului cultural francez la Biroul Cărții, în *Observator cultural.* Era vorba despre o saga războinică inspirată din romanele cavalerești, nu fără legătură cu imaginarul *Stăpînului inelelor* care, între timp, devenise într-un fel stăpînul planetei cinematografice. De atunci, Laurent Gaudé – bărbat șarmant cu părul grizonat, căsătorit cu o italiancă din Sud – își vădea excelentele calități de povestitor, de expert în lovituri de teatru, cît și inocența teoretică, astăzi garanție a vocației literare. În al doilea rînd, Gaudé este publicat de la debut – prima piesă de teatru i-a apărut în 1999 – de Editura Actes Sud, puțin prezentă pe birourile redacțiilor editoriale din România. Goncourt 2004 este primul premiu cîștigat de această editură, ajunsă totuși pînă acum de șase ori în finală.

Trebuie spus că între critica literară de specialitate și aparițiile de pe piața de carte literară nu există o legătură evidentă. Ultimele interesează publicul larg exact prin ceea ce o lasă indiferentă pe prima. A scrie îngrijit, cu fraze scurte, metaforic, a dramatiza clișee și a zugrăvi tablouri exotice înseamnă tot ce poate fi mai prăfuit pentru un critic literar care l-a iubit pe Barthes și îl plînge pe Derrida, dar reprezintă totul pentru un cititor care visează să i se ofere ocazia de a plonja într-o ficțiune plină de dramatism. Dacă pentru Robbe-Grillet lucrurile nu au suflet, cititorii tocmai asta caută în reprezentarea lor literară. Pe scurt, *Le Soleil des Scorta,* romanul laureat, le este inutil teoreticienilor literari și balsam celor care n-au crezut niciodată că literatura ar avea nevoie de teorie. De altfel, la decernare, Gaudé a spus că îl încîntă tocmai aprecierile făcute în legătură cu accesibilitatea propriei scriituri, tocmai ceea ce unii au numit prozelitismul literaturii lui. Criticii n-au primit foarte bine romanul, numai că în Franța opinia despre o carte se exprimă mult mai puțin tranșant ca la noi. *Lire* i-a acordat de pildă două pene din patru, dar nimic negativ nu răzbătea din comentariul pe care îl însoțeau. *La Quinzaine littéraire* l-a recenzat undeva înspre mijlocul revistei și nu l-a trecut în recomandările de pe ultima pagină. Cu toate astea, toată lumea pronostica succesul lui Gaudé în finala cu Alain Joubert, Marc Lambron și Marie Nimier (ultima, laureată deja a Premiului Médicis cu un roman extrem de interesant pentru istoria literară franceză).

Le Soleil des Scorta este o ficțiune pură, frumoasă, din care ar rezulta o ecranizare de mare succes. Este povestea unei familii din Italia de Sud, neamul Scorta, blestemat pentru că s-a iscat dintr-un păcat combinat cu o neînțelegere. Luciano Mascalzone, bandit care teroriza femeile din satul Montepuccio, o iubește pe Filomena Biscotti. Dar, închis, trebuie să aștepte cincisprezece ani pentru a o revedea. Întors în fine în satul pe care-l părăsise de atîta amar de vreme, într-un miez încins de zi, Mascalzone se duce glonț la casa Biscotti și, fără o vorbă, face dragoste cu Filomena care participa la eveniment cu un fatalism împietrit. Apoi, Mascalzone așteaptă pedeapsa sătenilor care între timp începuseră să afle de revenirea lui. Într-adevăr, banditul e ucis, într-o scenă asemănătoare cu cea a lapidării păcătoasei în *Zorba grecul.* Însă, lovitură de teatru: Mascalzone făcuse amor cu sora Filomenei, Immacolata, virgină și cu atît mai dornică de a scăpa de ceea ce începea să semene cu un blestem. Mascalzone moare nu demn, cum se gîndise, ci năpădit de rușine, în disprețul sătenilor, cu sufletul salvat însă de preotul satului, don Giorgio. Totul se întîmpla în 1875. De acum începe așadar istoria unei familii tarate care va ști însă mereu, singură împotriva tuturor – clișeul există, nu-l pot ocoli –, să-și păstreze sîngele și mîndria, care va ști să îndure o viață cum puțini sînt în stare să ducă. Saga se întinde pe un secol. Capitolele ei sînt întrerupte de intermezzi în care Camilla, fiica lui Rocco Mascalzone – nepoata lui Luciano – povestește, în finalul cronologic al narațiunii, noului preot al satului, umilințele și forța cu care a știut să le îndure de-a lungul unei vieți „pe aripile vîntului". Monologul reprezintă o sugestivă punere în abis a literaturii, singura autoreferință care se constituie, desigur, într-un elogiu al literaturii: numai ea autentifică viața, o aduce la existență, comunicînd-o oamenilor. Pentru Actes Sud, romanul este „solar, profund umanist": un clișeu încă viu, la capătul atîtor experiențe estetice destructurante.



Literatura „tînără" dincolo de iluzii

Adaug și eu propria-mi mărturie: cartea se citește, cum se spune, pe nerăsuflate, poate aș fi terminat-o deja, întins pe băncuța din librăria Gibert Joseph, dacă nu s-ar fi anunțat la un moment dat închiderea. Avînd în memorie vîrsta autorului, 32 de ani – repet –, mă gîndesc cît de naiv este la noi acest soclu al «literaturii tinere» cu tributul lui de licențiozitate, spontaneitate și mizerabilism pe care i-l aduc tinerii romancieri români. Dacă la noi persistă iluzii ale literaturii, la Paris ele au dispărut de mult. De aceea, poate, unui tînăr francez i se cere doar să scrie bine pentru a putea fi publicat, în vreme ce același tînăr român se va simți obligat să se drogheze sau măcar să rememoreze cotidianul comunist pentru a accede în noul panteon al ego-urilor prozatoare de la Polirom. Probabil că tot comunismul e de vină…

Alexandru MATEI

Eugène Ionesco în librării și pe scenă

● La Ed. Gallimard a apărut cu ocazia împlinirii a 95 de ani de la naștere, la 26 noiembrie, volumul *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco, 1909-1994* de Marie-France Ionesco (asupra căruia vom reveni după ce vom intra în posesia lui), iar la Théâtre Hébertot din Paris se joacă în stagiunea aceasta o nouă punere în scenă a piesei *Le roi se meurt,* în regia lui Georges Werler. În cronica spectacolului, publicată în revista „Marianne" nr. 389, e subliniată reușita marelui actor Michel Bouquet în rolul Regelui, căruia „îi dă o densitate cu totul specială, unind inocența pruncului, candoarea copilului, siguranța bărbatului în puteri și fragilitatea bătrînului, într-un joc virtuoz cu o moarte despre care nu se știe dacă e a sa sau a personajului".

Marie-France Ionesco

Portrait de l'écrivain dans le siècle

Eugène Ionesco

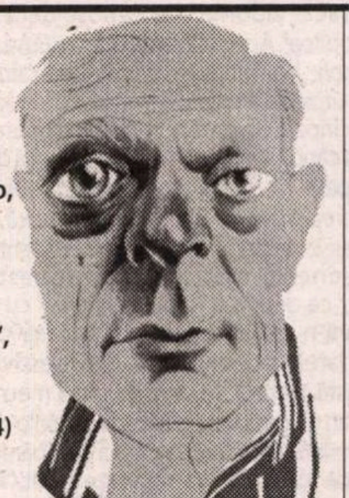
1909-1994

ARCADES GALLIMARD

Festival PoNTI Porto – 12.11-5.12.2004

● În data de 12 noiembrie a debutat la Porto a patra ediție a Festivalului PoNTI 2004, un Festival Internațional de Teatru în preajma Crăciunului. În premieră va fi prezentată piesa *Figuranții,* de Jancinto Lucas Pires, la Teatrul Național São João care a aderat în urmă cu un an la Uniunea Teatrelor Europene (UTE). PoNTI va găzdui cu această ocazie și cea de-a XIII-a ediție a Festivaluui UTE. Acesta este un eveniment excepțional deoarece, conform regulamentului, festivalul UTE are loc o dată pe an în fiecare din țările membre, ceea ce înseamnă că în Portugalia va reveni abia peste 20 de ani. La această ediție care se va desfășura pe parcursul a 24 de zile (12.11-5.12.2004) vor fi prezentate piese din unsprezece orașe europene: Porto, Madrid, Barcelona, Palermo, Frankfurt, Düsseldorf, Stockolm, București, Budapesta și Moscova, într-o confruntare între trecut și modernitate. În opinia lui Jack Lang, președintele UTE, „nu este vorba de o competiție, ci de o întâlnire cu cel mai bun teatru dintre teatrele Uniunii". Teatrul Bulandra din București, singurul teatru românesc membru al UTE, va fi prezent cu spectacolul *Oblomov* după I. A. Goncearov, în regia lui Alexandru Tocilescu. Piesa se va juca în zilele de 26-27 noiembrie a.c. la Rivoli Teatro Municipal. Teatrul Național S. João va găzdui în zilele de 3-4 decembrie și Compania lui Silviu Purcărete, care va prezenta piesa *Verișoara lui Pantagruel,* un omagiu adus lui Rabelais.

Un nou premiu pentru António Lobo Antunes



Caricatură de André Carrilho, reprodusă după „Jornal de Letras, Artes e Ideias", Lisabona, nr. 890 (10-23.XI.2004)

● Pentru romanul său *Bună seara lucrurilor de pe-aici* (publicat în 2003 și prevăzut a apărea în traducere românească în 2005), ca și pentru ansamblul operei sale, António Lobo Antunes a primit recent Premiul Literar „Fernando Namora", în valoare de 15.000 euro, romanul respectiv fiind selecționat dintr-un număr de circa 100 de cărți prezentate. Mai menționăm că în ziua de 9 noiembrie a.c. s-a lansat la Lisabona noul său roman *Eu am de iubit o piatră,* precum și o *Fotobiografie* a sa. Semnalăm de asemenea că, în numărul din 4.XI.a.c. al revistei portugheze *Visão,* romancierul a publicat o cronică intitulată „Va fi fiind viață după moarte?" despre experiența sa românească de la cele două Festivaluri „Zile și nopți de literatură", Neptun 2003 și 2004, la care a participat. Ne propunem ca, într-un număr viitor, să publicăm traducerea acestei cronici.

De la Beretta la Smith & Wesson

●Ian Fleming (1908-1964) era făcut, prin temperament și experiență, să creeze un erou. A creat un mit: agentul 007, spion al Majestății sale Regale, Bond. James Bond. În cele 14 romane în care acționează acesta, decorurile au relief, culoare și parfum, țările – individualitate, viața – un gust. Realitatea lasă deplină libertate ficțiunii, acțiunea e totdeauna intensă, violența e atenuată de umor britanic și romantism, iar puterea de seducție a personajului trece și azi cu ușurință frontierele sub înfățișarea succesivă a mai multor chipeși actori de cinema (pentru producători, filmele cu James Bond și femei care de care mai frumoase fiind un succes asigurat). În noiembrie, au fost scoase la licitație de către Bloomsbery Auction o serie de scrisori ale lui Ian Fleming către Geoffrey Boothroyd, armurier care i-a inspirat personajul Q., expertul ce inventează mereu tot felul de arme secrete cu care Bond își ia prin surprindere dușmanii. Scrise între 1956 și 1963, aceste scrisori relevă că după apariția primului roman din seria James Bond, *Casino Royal,* Boothroyd i-a scris lui Fleming pentru a-i semnala că pistolul Beretta calibru 25 cu care și-a înarmat eroul e o jucărie feminină și că ar trebui înlocuit cu o armă mai puternică și mai virilă: un Smith & Wesson calibru 38. Fleming – care îl considera pe James Bond un om viu! – i-a răspuns: „Bond a recunoscut în fața mea că Beretta 25 nu e o armă puternică și că, utilizîndu-l, contează mai mult pe propria abilitate decît pe calitățile pistolului", adăugînd: „după cum știți, te obișnuiești cu un anumit revolver și s-ar putea să-i ia ceva timp să se deprindă cu un Smith & Wesson". Așa s-a și întîmplat: abia în *Calde salutări din Rusia* spionul „s-a virilizat" cu arma propusă de Boothroyd.

actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

Întâi defectele mici, ce prin frecvență capătă statură de tic, și care devin vizibile doar când se pune în expoziție o cantitate mai mare de piese. S-ar putea face un joc superb, un poem-ghicitoare valoros numai și numai prin punerea lor cap la cap, a seriei lui *ca un* amestecat cu grijă printre componentele seriei lui *ca o*: „ca un sân mic, ca o bărbie grasă, ca o fată orange și ca o implozie. Ca un țipăt, ca un taur castrat, ca o pasăre, ca o beție și ca o congestie. Ca un detaliu, ca o rană, ca un ac, ca un mister, ca o fată și ca o apă. Ca o chemare, ca o lamă, ca o lună cu mască și ca o lună hidoasă. Ca o pisică, ca o femeie de stradă, și ca un animal". Fără să ne fi atins de seria lui *ca niște,* din aceeași categorie, ori *ca-ntr-un* și *ca-ntr-o, ca în, ca de* și *ca și cum,* ce solicită comparației o deschidere mai largă de compas. Dacă cei mai mulți adolescenți se sinucid din start eminescianizând, confundând mierea cu chihlimbarul moale dar până la urmă fatal constrictor, dvs. porniți pe cale cu un bagaj suprarealist al disponibilităților, mijloacelor și viziunile, numeroase, menținându-vă oricând la suprafață, în cazul unui eșec, valabile și admirabile puneri în scenă, într-un exercițiu superior, judecând situația în contextul actual de nebunie orgolios bezmetică. Dvs. știți foarte bine ce faceți, chiar dacă vi se poate reproșa, din greșeală, că vă mișcați în faldurile vaste ale umbrei lui Gellu Naum, cu gândul că într-o zi îi veți depăși marginile. Eu n-am crezut niciodată că la început de drum trebuie să fim cumva sfioși, dar nici temerari peste cuviință, că de la început ne punem în gând să ne depășim cu orice preț maeștrii. Iar dacă nu ne iese, să ne acrim și să întoarcem spatele poeziei. Am vrut să spun că startul dvs. în poezie este cu atât mai serios cu câd modelul este mai greu accesibil. Contaminând mai puțină lume, exercițiul ei fiind mai complicat și orgoliul ei de veghe ceva mai matur, poezia pentru care vă antrenați are toate șansele să reziste în timp. Nu toate textele pe care mi le-ați pus la dispoziție sunt de reținut, și atunci, lucru rar, m-am bucurat că numeric au fost din belșug. La 34 de ani se vede limpede că ați acumulat cultură poetică suficient pentru a nu face greșeli sentimentale în alcătuirea unui sumar de carte. Probabil că ați și publicat în presa noastră largă literară, ați participat la concursuri, ați căpătat lauri. Dacă nu, ar fi cazul să încercați să ieșiți și astfel din singurătate, căci aveți, slavă Domnului, cu ce s-o faceți. Dacă ar fi să transcriu, pentru început acest *Prim tablou suprarealist* ar fi ca și când aș semnala cititorului cât de interesant este fie și numai unul din solzii din blindajul peștelui de adâncime care trebuie să fie poezia dvs. în misteriosul ei întreg: „Un drum/ și-o stranie femeie înfășurată-n umbră/ vânătă în noapte/ în stabilitate/ lilieci cusuți de vii/ aripă lângă aripă/ ca-ntr-o pânză de Dali". Iată acum *Obsesia de roșu*: „Bolta construită din spirale și/ nituri/ luna ca o congestie/ la intrare/ în cimitirul incandescent/ cățea roșii cu spinările/ goale.// Fitil aprins/ o linie subțire/ sângele". Iată acum un fals pastel, *Plouă,* text scris în amintirea lui Toulouse-Lautrec: „Plouă,/ peste tot se așează/ despuiate/ crupe de cal/ și de femeie hoinară/ cu tinerețea pe genunchi;/ plouă,/ noapte de noapte/ cu absint,/ în adâncuri țipă/ luna-femeie/ toate risipirile;/ plouă,/ cerul se vede printr-un singur/ ochi; din luminator/ spânzură/ păsări/ și trilul lor/ inundă/ tot;/ Ca-ntr-o mutilare/ plouă/ și aceste ghiare/ ce îmbracă/ zidurile/ nu cunosc decât/ cotropirea". Acum câteva note *Lui Edvard Munch*: „Vântul pulverizând/ cearșafuri de frunze solare/ pipăie urletul pe pod/ cu buricele degetelor.// Nu-i încă gata/ e ora când taurul doarme/ cu o mască de fier/ peste rât.// Copite de fier,/ insomniile,/ deflorează toți ochii/ cu limba lor aspră.// Soarele e rănit în jugulară/ amintiri stridente, galbene/ și-o eșarfă de pod/ peste vânt/ ca o rană.// Idiot, cavalerul/ cu o moară-n spinare/ dansează la braț/ cu picioarele podului". Iată și, sugestivă, această *Pictură de gen*: „Bunicul meu a fost un ucigaș cu barbă/ până dincolo de mormânt/ rebelii spun că și-a cumpărat/ bot de lup/ ca să se-nhăiteze cu ei;/ în odaia în care stătea/ în genunchi ca un preot mayaș/ vindea lei/ pe Vițelul de Aur/ convertea portocali blestemați// Bunicul meu, un pelican cu/ barbă/ noaptea pândea;/ unde scârțâia mobila/ își făcea un semn,/ unde apărea o stea în frunte/ o mânca lacom/ și niciodată nu se așeza deplin/ jumătate lichid/ ca o apă/ participa la vânătoarea lui". În fine, dedicat nu întâmplător lui Cesare Pavese, sobru, dezolant poemul *Prăbușire cu trandafiri, lună și focuri*: „Fiecare se prăbușește/ în felul său,/ unii,/ culeg trandafiri/ de pe cel mai înalt gard/ - Sunt cei care umblă mereu/ cu o floare în dinți/ și cresc pe brațe spini/ ca niște negi ascuțiți -/ alții,/ jos în vale,/ gonesc focurile/ și luna/ cu o mătură mare./ Întotdeauna/ - de crengi se agață, roșii, focurile ca niște/ spânzurători -/ o fată frumoasă/ cu o pădure de degete/ stă să apuce luna/ în brațe/ Viața frige/ apoi/ se stinge/ cu un sfârâit rău/ și lipicios/ nu mai rămâne/ din prăbușire/(nimic)/ nici trandafiri,/ nici lună,/ nici focuri". (*Diana Corcan,* Brăila) ■

cronica tv

“A venit iarna, drăguța...”

Ce minunat e să stai în fața televizorului și să-ți umpli mintea și sufletul cu vorbe și cu imagini în timp ce pe geam se văd primii fulgi de nea... Să-l vezi pe "Nea Puiu" nemaibuzunărindu-se cu disperare după cruci și iconițe (oricum confiscate de PSD înaintea meciului de la Erevan, și de aceea...) și să-l auzi declarând că demisia sa "e un gest de normalitate", de unde noi trebuie să pricepem că e vorba, de fapt, de generozitatea sa față de țară. Ce simplă-i, Doamne, normalitatea asta! Păcat că nu se intră în ea la timp... Să vezi imagini de la Târgul de carte "Gaudeamus" unde majorității vizitatorilor li se înțepenea mâna și mintea la vederea prețurilor, deși, exclamativ și fericit, domnul Prim-ministru anunțase o creștere economică în 2004, încât pe Haralampy îl apucase declamatul propriei creații în fața familiilor noastre reunite:

Cât e creșterea de mare,
Nici în PIB nu mă mai doare...

Emoționată, soacră-sa, într-o sclipire de inteligență, îl apostrofează:

-Vezi, dragă ginere, dacă tipăreai și tu cartea aia de poezele, te făceai om...

Slabă șansă, dar e păcat să retezi speranța și bucuria soacrelor – ele se bucură atât de rar și de puțin...

Și ninge. Doi tineri strică "gaudeamus"-ul domnului președinte Iliescu acuzându-l de mineriada din 1990 – minte de copii – în timp ce fulgii execută un balet superb, suplinind în acest fel apropiata dispariție a celebrului corp de balet de la Teatrul "Fantasio" din Constanța, după cum se înțelege din emisiunea "Artă vs Artă" de pe TVR Cultural. Foarte bine, că și ăla nu era decât o reminiscență comunistă stricătoare de fazon democratic, așa că, decât să ne urecheze vreun "bruxellez" pentru... *filorusism*, mai bine o rupem singuri cu trecutul negru și cu albul din baletul ceaikovskian "Lacul lebedelor" din care s-au transmis câteva secvențe divine în timpul emisiunii. Și ce ?

...Superbă ninsoare! Și, din nou, precum în copilărie și nu numai, îți vin în minte versurile coșbuciene pe care le și murmuri:

"A-nceput de ieri să cadă
Câte-un fulg, acum a stat"(...)

Te simți învăluit ușor în lumină și nostalgie după "iernile de altădată" – dacă n-ar fi lângă tine un Haralampy insensibil la chestii din astea, pentru care lumea colcăie de prozaisme... Așa că rupe vraja momentului zicând teatral:

-Vă dați seama, stimați telespectatori, ce plictiseală era pe-atunci ? Câte un fulg! Nu ninsori abundente, nu viscole, nu carcaletele "lapoviță și ninsoare", nu acoperișuri smulse, nu edili revoltați că a venit iarna prea devreme – nimic... Ba, după câte-un fulg din ăsta, ninsoarea se oprea, norii se *răzbunau* luându-și zi liberă, sau chiar puneau de-un miting electoral adunați brusc *grămadă/Peste sat,* în timp ce, câte-un edil plictisit, ieșea în pragul primăriei și se mira parcă ar fi fost titular în *"Proștii"* lui Rebreanu:

"-Ia uite, dom' primar, a căzut un fulg..."

O, tempora...!

Sigur că acum cu totul e altfel. Vremurile ca și oamenii s-au învălmășit, Sfântul Ilie s-a pensionat și șade în fața televizorului așteptând recorelările de la anul și de la mulți ani – mânați, măi, hăi!, cât mai spre 2007, 8, 9... Organigrama dispeceratului vremurilor s-a pierdut, iar în cer nu e altfel decât pe pământ, adică haos. Acum, când tv-ul anunță secetă prelungită, zile toride, secarea fluviilor, înjumătățirea populației globului din cauza deshidratării, plouă ca la ecuator, reporterii sunt surprinși fără umbrelă, răcesc și printre accesele de tuse, fac *bâlbe* fermecătoaare, doar meteorologilor nu le ninge-nu le plouă... Drept care (tot de la un reportaj tv), aflăm că un șoarece îngrozit *"de-așa vremi potrivnice"* s-a sinucis ascuns într-o pâine, altfel vederos-apetisantă...

Dar continuă să ningă... Au început viscolele, blocarea șoselelor, ambuteiaje, accidente în lanț, iar domnul Miron Mitrea, alb la față, tocmai dă în icter negru, fiindcă edilii, deși fuseseră amenințați de domnia sa, au fost surprinși din nou de venirea iernii. Toată lumea e de acord, inclusiv la *talk-show*-uri televizate, că iarna e cel mai neserios anotimp. În loc să vină la începutul toamnei când, toți primarii și edilii anunță veseli și responsabili că totul e pregătit pentru sezonul rece, iarna vine prin decembrie, neanunțată, doar ca să-l bage pe domnul ministru în icter negru...

Minidicționar (la Tv).

1.*Tchibo,* s.n., adică, CIBO, fostă fabrică de dropsuri și alte dulciuri româno-comuniste.

2.*Tropism,* s.n., 1.cuvânt/curent folosit la *talk-show*-uri televizate în timpul campaniei electorale de către candidați și având având totdeauna direcția spre ciolan. 2.Agregat de trecere de la o formațiune politică la alta.

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Nominalizări
pentru
Premiile Asociației Scriitorilor din București

Juriul de acordarea Premiilor Asociației Scriitorilor din București pe anul 2003, întrunit în ziua de 20 noiembrie a.c., a hotărât următoarele nominalizări:

Poezie. Ion Cocora, *Ar mai fi de trăit,* Editura Vinea; Mihail Gălățanu, *Mormântul meu se sapă singur,* Editura Vinea; Lucia Negoiță, *Gara de Est,* Editura Cartea Românească; Ioana Nicolaie, *Credința,* Editura Paralela 45; Radu Sergiu Ruba, *Grația-Dizgrația,* Editura Vinea; Iulian Tănase, *Sora exactă,* Editura Icar.

Proză. Ștefan Agopian, *Fric,* Editura Polirom; Mirel Brateș, *Israel fără horoscop,* Editura Viitorul Românesc; Radu Cosașu, *Armata mea de cavalerie,* Editura Fundației Pro; Nora Iuga, *Lebăda cu două intrări,* Editura Vinea; Angela Marinescu, *Jurnal scris în partea a treia a zilei,* Editura Muzeului Literaturii Române; Constantin Stan, *Dead line,* Editura Floare Albastră; Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză,* Editura T.

Dramaturgie (Premiul „Iosif Naghiu"). Dan Cojocaru, *Printre naufragiați,* Editura Aldine; Mircea M. Ionescu, *La Est de West,* Editura Play.

Traduceri. Ion Acsan, *Poeme mistice ale antichității,* Editura Albatros; Nicolae Iliescu, *Fără speranță de Nadejda Mandelstam,* Editura Polirom.

Critică, istorie literară, eseu. Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă,* Editura Vremea; Alexandru George, *Alte reveniri, restituiri, revizuiri,* Editura Cartea Românească; Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucăți,* Editura Fundației Pro; Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic,* Editura Humanitas; Alex Ștefănescu, *Ceva care seamănă cu literatura,* Editura Știința.

Literatură pentru copii și tineret. Nu se acordă.

Debuturi. Lăcrămioara Berechet, *Mircea Eliade, ficțiunea inițiatică în proza scurtă,* Editura Pontica (critică literară); Domnica Drumea, *Crize,* Editura Vinea (poezie); Stan Ghenea, *Ieșirea din ramă,* Editura Cartea Românească (dramaturgie); Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction,* Editura Fundației Pro (critică literară); Ruxandra Novac, *ecografitti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri,* Editura Vinea (poezie); Denisa Mirena Pișcu, *Pufos și mecanic,* Editura Vinea (poezie).

Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor

La Casa Băniei din Craiova a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volume apărute în 2003. Juriul format din Ovidiu Ghidirmic (președinte), Aurel Antonie, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu și Ileana Roman a acordat următoarele premii: POEZIE - *Paul Aretzu*, „Cartea Psalmilor", Ed. Cartea Românească; PROZĂ - *Riri Margareta Panduru*, „De veghe", Ed. Cartea Românească; CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ - *Gabriel Coșoveanu*, „Libertățile escortei critice", Ed. Scrisul Românesc; ESEU – *Ionel Bușe*, „Logica pharmakon-ului", Ed. Paideia; DRAMATURGIE – *Gheorghe Truță*, Teatru, Ed. Grinta; DEBUT – *Anton Jurebie*, „Elegii distrugătoare" (versuri), Ed. Prier; PREMIUL DE EXCELENȚĂ: *Ilarie Hinoveanu* – pentru întreaga activitate literară. Festivitatea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretarul Filialei, și l-a avut ca invitat pe d-nul Antonie Solomon, primarul Craiovei, premiile fiind susținute financiar de Primăria Municipiului Craiova.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Patriotismul un concept inadecvat lumii de astăzi?

Găsiți răspunsuri la această întrebare împreună cu **Ion Cristoiu**, invitat în emisiunea:

Sensurile și contrasensurile democrației
Miercuri 1 decembrie - ora: 22.10

Realizatori:
Dan Manolache și Elena Perdichi

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

la microscop
de Cristian Teodorescu

Amintiri din familia Ceaușescu

În primii ani după Revoluție, orice carte despre Ceaușescu se vindea în tiraje uriașe. N-am văzut atunci amintiri de familie. Ar fi fost și greu. Ceaușeștii aveau toți alte griji. Unii erau urmăriți de Justiție, alții erau vînați de colegii de serviciu. Nedreptățile pe care le-au suferit, atunci, unii dintre membrii clanului li se trag de la nedreptățile pe care le făcuse Justiția ceaușistă. Și orice s-ar spune azi, chiar și cel mai neînsemnat membru al clanului se bucura de regim special pe vremea cînd Ceaușescu era la putere. Că acest regim special putea avea și părți neconvenabile, asta e altceva.

Recent, unul dintre securiștii care au fost umbrele lui Nicu Ceaușescu a lansat ideea că acesta a vrut la un moment dat să dea lovitură de stat pentru a lua locul tatălui său în fruntea statului. Și că din acest motiv ar fi fost *exilat* la Sibiu, ca prim secretar al județului. Or, ceea ce se știe din mai multe surse despre Nicu Ceaușescu e că devenise indezirabil la București din cauza aventurilor sale amoroase, a chefurilor și a unui accident de automobil soldat cu moartea victimei. În schimb, nu se știe nici azi ce rol a jucat Nicu Ceaușsescu la Sibiu în perioada 17-22 decembrie 1989.

După executarea Ceaușeștilor, dacă vă mai amintiți, primii care s-au desolidarizat de ei au fost apropiații lor, inclusiv rudele de gradul întîi. Andruța Ceaușescu se străduia să demonstreze la proces că el nu prea știa ce căutau la Inter trupele aflate în subordinea lui. Arunca graseiat vina pe diverși subordonați de la Școala de ofițeri de Securitate de la Băneasa.

Cînd a fost prins, Nicu Ceaușescu a declarat că venea la București de bunăvoie, după ce aflase că puterea fusese preluată de Ion Iliescu, ceea ce i se părea OK.

Singurul caz aparte dintre Ceaușești a fost Marin, cel care s-a sinucis la Viena. Despre el se spune că i-ar fi sugerat fratelui său Nicolae să-și dea demisia la ultimul Congres al PCR și să-l propună ca înlocuitor al său pe Ion Iliescu. Probabil că asta e o simplă legendă de familie care are însă o mare doză de plauzibilitate.

La 15 ani după Revoluție, Mihaela, fata lui Marin Ceaușescu își publică amintirile de familie, pentru a corecta "neadevărurile" care s-au spus sau scris despre unchiul și mătușa ei și mai ales despre vărul ei Nicu.

Mihaela Ceaușescu a fost, dacă e să-i dăm crezare, un fel de oaie neagră a familiei. Și-a permis să divorțeze ceea ce era de neîngăduit din punctul de vedere al șefului clanului. La un moment dat se pare că l-ar fi contrariat pe Ceaușescu făcîndu-i cadou de ziua lui de naștere o mai veche broșură de partid cu promisiuni pentru țărani, promisiuni rămase neîndeplinite.

Dacă memorialista s-ar fi oprit la descrierea relațiilor de familie și la raporturile personale pe care le-a avut ea însăși cu cei doi Ceaușești, cartea ar fi fost, cred, mult mai interesantă. Nepoata răposatului președinte are însă și o problemă cu istoria. Indiferent ce ar spune unii și alții, scrie Mihaela Ceaușescu, perioada în care unchiul ei a condus România va rămîne în scriptele viitorului sub numele de Epoca Ceaușescu. Din punctul ei de vedere, Ceaușescu a fost un mare patriot. Femeie inteligentă, Mihaela Ceaușescu admite totuși că în ultimii ani unchiul ei devenise megaloman și că nu se mai putea sta de vorbă cu el. Tot ea notează undeva că, pe vremuri, Ceaușescu i-ar fi spus că ar fi vrut să mai umble cu tramvaiul, ca un om oarecare, ba chiar să fie și călcat pe picior, la înghesuială. Dacă chiar astea au fost cuvintele lui , nu mi se pare asta a fi fost o dovadă că Ceaușescu tînjea după condiția de om obișnuit, ci că visa la performanța de a se lăsa călcat pe picior în calitate de Ceaușescu, ca la un bonus de popularitate.

O notă bună pentru memorialistă e că nu-și ia rudele la refec, ci le tratează cu o căldură, cum să-i spun, normală. Dar cum se face că ea "oaia neagră" îl aclamă principial acum pe Ceaușescu ? Chiar dacă Mihaela Ceaușescu respinge ideea că familia din care face parte ar fi funcționat după principii de clan pe vremea cînd trăia unchiul ei, Nicolae, dovada că așa au stat lucrurile e chiar volumul ei de memorii. ■

actualitatea

ochiul magic

Cotidianul.
LEUL GREU, CROIT PE DIMENSIUNEA EURO
TINERII FURIOSI DE AZI
Suplimentul de CULTURA

Supliment nutritiv

Noua publicație săptămînală scoasă de Polirom în colaborare cu „Ziarul de Iași" nu vrea doar să atragă și mai mult atenția asupra cărților și autorilor editurii (și la noi editurile au început să aibă autorii *lor*, cu contract de fidelitate). Colecțiile Poliromului sînt oricum foarte vizibile în presa culturală, datorită mărcii Silviu Lupescu & Comp (*Compul* însemnînd o echipă de profesioniști unul și unul, cel puțin la fel de pasionați de munca lor ca și directorul general). *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* vrea, zice un concis Argument din numărul-pilot, „să fie o primă provocare: un săptămînal cultural editat la Iași", dar deschis „tuturor celor care există prin cuvînt" în România: „În cotidianul adeseori cenușiu, o carte, un film, un concert sau un spectacol de teatru pot aduce o clipă de lumină. În acest sens, menirea unei edituri poate fi și aceasta: să-și apropie cititorii, invitîndu-i într-o lume care nu întotdeauna este doar a imaginarului". Cărțile nu sînt deci singurele vedete ale noii reviste, ci strălucesc într-un context reprezentat de toate artele, de la muzică, film, teatru, plastice, pînă la arta culinară. „Suplimentul" de 16 pagini e vioi și bine proporționat, alternînd informația scurtă și neutră despre noutăți cu interviuri, anchete, cronici, articole de opinie. Rubricile fixe au fost încredințate unor specialiști din toate generațiile care scriu atrăgător și clar, pentru toată lumea, fără a face însă concesii populiste. Se acordă spațiu și unor ramuri minore de mare impact, precum benzile desenate și muzica „ușoară" (Bobo și Bobi de la „Fără zahăr" au chiar o rubrică simpatic-trăznită.), sau unor site-uri de pe Internet. De acest ultim domeniu se ocupă Florin Lăzărescu, la rubrica *Homepage, sweet home*. Pentru numărul inaugural, el a căutat la adresa www a *ministeruluiculturii*. În fereastra deschisă a văzut chipul inconfundabil al ministrului Theodorescu și, la pagina de Activități/Evenimente, i-a atras atenția concursul „«Spune, spune, fir de iarbă…». Hoopa! Site-ul lui Ienăchiță Văcărescu! – mi-am zis. Total derutat, am descoperit un alt concurs: «Fii ai satului brăilean în conștiința națională». Să fie cumva site-ul sămănătoriștilor? – o altă dilemă. O trecere în revistă a evenimentelor culturale din 2004 – Serbările cartofului la slovaci, Editarea revistei culturale „Dropia", Personalizarea orașului Călărași, „La o cană cu vin" în Giurgiu, Concursul național de umor „Cucuruz, mălai de toamnă", Cartea pentru copii *Ștefan, Ștefan, Domn cel Mare* etc. – m-a băgat și mai mult în ceață. Am renunțat la evenimente și am intrat pe forum. În afară de administratorul de sistem, mai era înscris un singur utilizator. În rest, o mulțime de subiecte interesante la care erau postate 0 mesaje – 0 răspunsuri." Titlurile activităților/evenimentelor girate de Ministerul Culturii par inventate de Ilf și Petrov (vă mai amintiți revista „Antilopa gnu" și călimara „cu fața spre sat"?), iar interesul zero pentru forumul lui de discuții probabil că nu afectează deloc Ministerul care atribuie prioritar subvenții clienților politici și prietenilor personali ai funcționarilor, și o face repetat, fără să se sinchisească de opinia publică. ● Pentru interviul numărului 1 al „Suplimentului de cultură" a fost ales cu fair play și în ciuda antieliștilor, Horia Patapievici (care nu e autorul Poliromului, ci al Editurii Humanitas, unde a lansat recent două noi volume: *Ochii Beatricei* și *Discernămîntul modernității* – cea mai bine vîndută carte la Gaudeamus, precum și un *audio book, Spărtura din cer*). Horia Patapievici dă multe interviuri, nu doar în reviste culturale ci și în cotidiane de mare tiraj, la radio și TV. Întrebare pentru Sorin Adam Matei: dacă lumea n-ar vrea să știe ce are de spus acesta, l-ar mai căuta ziariștii, sau sînt cu toții instrumentele unui grup de influență? George Onofrei, redactorul șef al noii reviste de la Iași se face vocea curiozității publice, întrebîndu-și interlocutorul în primul rînd în legătură cu scandalul din CNSAS și atmosfera de acolo, acum. Iată fragmente din răspuns: „Pentru mulți mai contează totuși cine a făcut poliție politică. Cei interesați vin să-și vadă dosarul. Eșecul major al CNSAS-ului, care e, de fapt, un eșec major al societății românești, este că nu a primit arhiva. Cazul Vadim Tudor e tipic. În 2000, noi i-am cerut dosarul. Atunci ni s-a spus că nu există nici un document pe numele lui. Or, peste trei ani, ne-au venit 19 volume. Aici sîntem: de fapt, societatea românească nu știe ce conțin arhivele fostei Securități, iar directorii serviciilor secrete, în alianță cu capii politici, fac în așa fel încît CNSAS-ul să nu fie credibil, iar societatea românească să nu intre în posesia arhvielor.[…] CNSAS-ul are două componente: una constă în accesul la propriul dosar - aceasta funcționează în datele pe care le trasează deținătorii de arhivă - și a doua latură, a deconspirării foștilor informatori, în care am eșuat constant. Pe de altă parte, pentru că, la noi, clasa politică este așa cum este și alianța clasei politice cu serviciile secrete este așa cum o vedem și, pe de alta, pentru că n-a fost o unitate între cei 11 care compun Colegiul, pentru ca lupta să se ducă pe o singură voce." Mai aflăm din această convorbire că autorul *Omului recent* are și gusturi mai puțin elitiste: îi plac Eminem și filmele polițiste și s-a bucurat cînd Schwarzenegger a devenit guvernatorul Californiei! ● Nu numai Horia Roman Patapievici e foarte harnic ci și Șerban Foarță. La rubrica *Ce ne pregătesc scriitorii*, el își anunță fanii (printre care Cronicarul se numără) că au ce aștepta: „Predate unei edituri bucureștene (dar fără, deocamdată, feedback): *Istoriile unui matroz de pe Planeta Roz* (descriere ludică, în versuri, a unui straniu univers exsanguu și bidimensional); *Rebis* (paisprezece holorime, a cîte, fiecare, nouă strofe, - melanj de biografism și alchimie). La sertar (mai bine zis: în folder): o autobiografie, în vers alexandrin, referitoare la un timp dintîi; un opuscul de prozopoeme, intitulat *Prozariu*; un caiet de versuri franțuzești, un «abecedar»: *ABC d'air* (și, eventual, un altul, în nemțește, cu numele de *Schlimmericks*); un ingenios-ingenuu eseu despre aventura literală, anume *Micul Prinț* (un Prinț!), o carte fără ș, nici ț, - pe care sunt constrîns să o semnez, nediacritic, Serban Foarta."

Tinerii furioși de azi

COTIDIANUL în noua formulă (ziar „editat și garantat de Academia Cațavencu, redactor șef Robert Turcescu" și cu o casetă redacțională de aproape o sută de nume) nu e încă așezat ca structură, unele generice ale paginilor fiind interșanjabile („Observatori & Jurnaliști" cu „Actualitate" și aceasta din urmă cu „Politică"). Oricum, *Cotidianul* întărit e binerevenit pe piața medie atît de aservită puterii, fiindcă e clar de opoziție. Robert Turcescu e în acest moment campionul gazetăriei românești: reușește uimitoarea performanță - numai el știe cum și de unde atîta energie – să facă zilnic cîte o emisiune TV și una de radio, ambele cu mare cotă de audiență, un ziar de 24 de pagini (în care scrie și un editorial), plus o rubrică săptămînală în „Dilema veche". Cu o asemenea putere de muncă, de informare serioasă la zi, onestitate, talent și charismă, ar putea deveni un om politic creditabil (nu ca alți jurnaliști sau analiști care și-au vîndut abilitățile cui a dat mai mutl). ● Cît privește ziarul pe care Robert Turcescu îl creditează cu numele lui, el se bazează în general pe o echipă tînără, cîțiva gazetari cu experiență ca șefi de departamente și cîțiva colaboratori spirituali de la „Cațavencu". ● Într-unul din primele numere, la pagina de Cultură, Elena Vlădăreanu își unește, sub titlul *Tineri furioși de azi* trei colegi de generație literară, așa: „Sînt tineri și au ceva de spus. În critica literară, în poezie sau proză. Agresivitatea lor îi poate îndepărta sau apropia de public. Oricum, le-a adus destui dușmani". Cei trei sînt Mihai Iovănel, Claudiu Komartin și Ionuț Chiva. Nu știm la ce „dușmani" se referă ziarista, de vreme ce toți trei sînt apreciați și de revistele literare așa-zis bătrîne, în care au fost publicați, poetul și prozatorul au fost bine primiți de critica de întîmpinare, ba chiar Claudiu Komartin a primit mai multe premii de debut (inclusiv cel al revistei noastre). Așa „dușmani" să tot ai. Cît despre *furie*, ea nu răzbate deloc din frazele lor publicate sub mari poze. Mihai Iovănel „e echilibrat, obiectiv și cu bun simț", scrie: „Vîrsta nu are nici o legătură cu literatura. Iar tinerețea funcționează de prea multe ori ca scuză pentru ignoranță și belicoșenii interesate în parvenirea rapidă ca să nu mă enerveze fluturarea ei ca drapel. «Admirația», aceasta mi se pare calitatea indispensabilă a unui critic: de a fi capabil, într-un mod adecvat, de acest sentiment. Desigur, asta nu este tot. Admirația revărsată în neștire se autodescalifică. Apoi, e util ca impostura să fie din cînd în cînd mătrășită. Mă refer la veleitarii agresivi care se bagă în față, pentru ca toată lumea să se cutremure de gloria lor. Ei sînt toxici." Bătrînul Cronicar și colegii lui subscriu. „Agresorul" Claudiu Komartin, emite o idee cu-minte: „O parte din misiunea celor mai tineri este să-i facă pe oameni – pe cei ce s-au îndepărtat la ani-lumină de literatura vie – că poetul nu este deținătorul unor secrete absolute, și nici un preot ce oficiază un cult abscons, înțeles de cîțiva, ci un om între oameni ,(*sic*) care problematizează și caută tot timpul cu înfrigurare răspunsuri." Iar talentatul autor al romanului *69*, Ionuț Chiva, își exprimă preferința pentru „un profesionist-ingenuu ca Salinger", „un barosan ca Llosa" sau „marile mele descoperiri din anu'1 [probabil de facultate, tînărul scriitor e încă student], Fîntîneru și Le Clezio". Și încheie deloc furios pe cineva sau ceva: „Altfel, sînt trist, deoarece chiar asta n-am atins în prima mea carte: ceva ce am numi (prețios) o tristețe înțelegătoare…" ● Pe aceeași pagină de Cultură din nr. 254(4029), cronicarul de cinema Ileana Dima, prezentînd un remake american, reușește performanța să nu dea nici titlul filmului despre care scrie, nici al celui inițial.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume........................ Prenume ....
str.................. nr......... bl....... sc....... et....... ap.......
sector....... localitate.............. cod poștal....... județ.... ....

•Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an.

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

România literară®

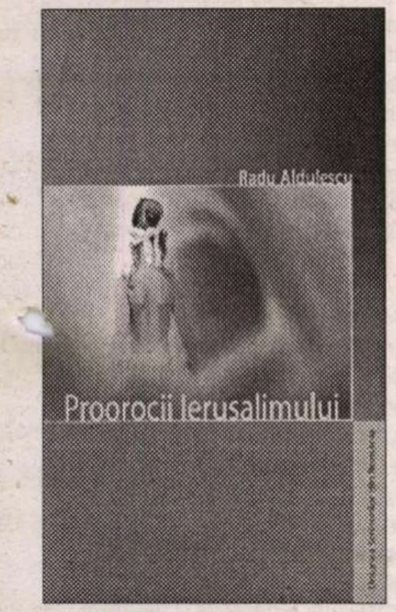
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

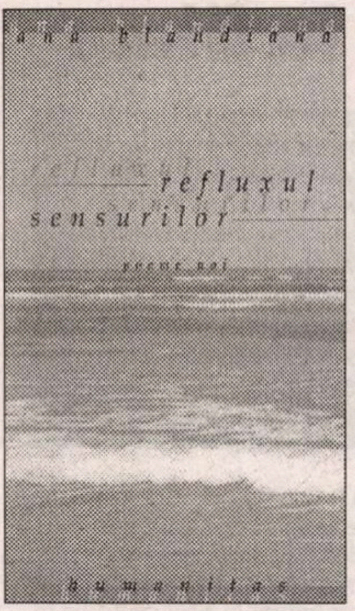
7 - 13 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

48

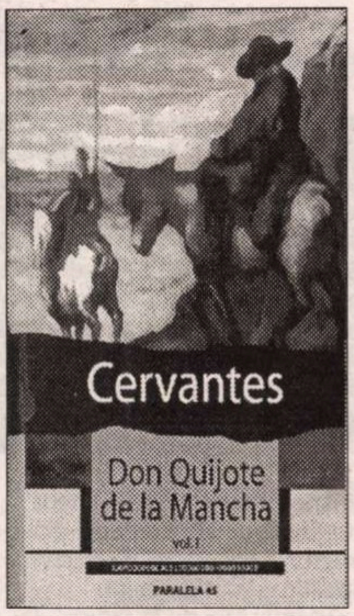
Nominalizări pentru *Cartea Anului*


Radu Aldulescu
Proorocii Ierusalimului

Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului,* roman, editat de USR


ana blandiana
refluxul sensurilor
poeme noi
humanitas

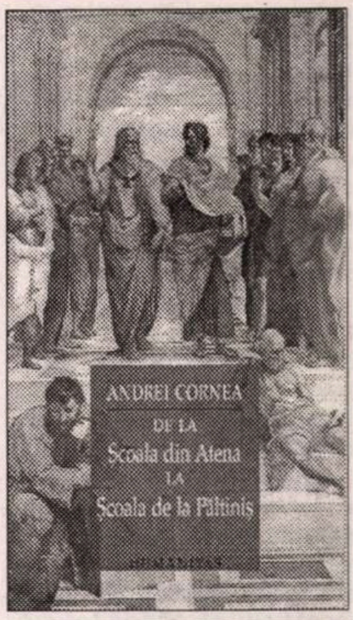
Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor,* poeme noi, Editura Humanitas


Cervantes
Don Quijote de la Mancha
vol. I
PARALELA 45

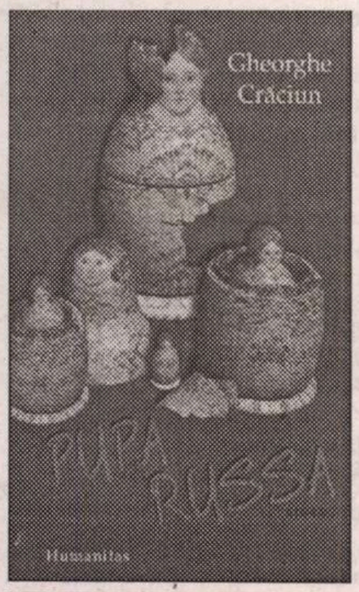
Sorin Mărculescu, traducere din spaniolă a romanului *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, Editura Paralela 45

ILIE CONSTANTIN
FAMILIA SCRISĂ
RALIȚA CONSTANTINESCU
CAIETUL MAMEI
ALBATROS

Ilie Constantin, *Familia scrisă,* jurnal, urmat de *Caietul mamei* de Ralița Constantinescu, Editura Albatros


ANDREI CORNEA
DE LA
Școala din Atena
LA
Școala de la Păltiniș
HUMANITAS

Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș,* eseu, Editura Humanitas


Gheorghe Crăciun
PUPA RUSSA
Humanitas

Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa,* roman, Editura Humanitas

MIHAI DINU
„E ușor a scrie versuri..."
Mic tratat de prozodie românească
Editura Institutului Cultural Român

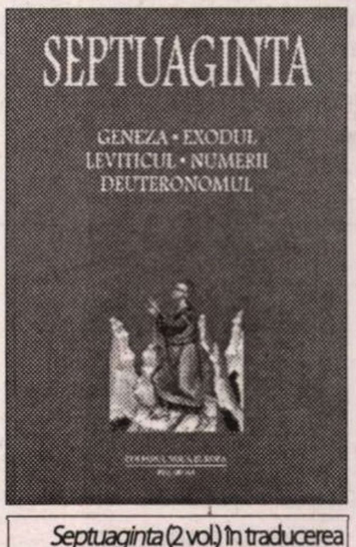
Mihai Dinu, *"E ușor a scrie versuri". Mic tratat de prozodie românească,* Editura Institutului Cultural Român

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI
OCHII BEATRICEI
CUM ARĂTA CU ADEVĂRAT LUMEA LUI DANTE?
HUMANITAS

Horia-Roman Patapievici, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante,* Editura Humanitas

H.-R. PATAPIEVICI
DISCERNĂMÂNTUL MODERNIZĂRII
7
CONFERINȚE DESPRE SITUAȚIA DE FAPT
HUMANITAS

Horia-Roman Patapievici, *Discernământul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt,* Editura Humanitas


SEPTUAGINTA
GENEZA • EXODUL
LEVITICUL • NUMERII
DEUTERONOMUL
POLIROM

Septuaginta (2 vol.) în traducerea din limba greacă a lui **Cristian Bădiliță, Ion Pătrulescu, Eugen Munteanu, Alexandra Moraru, Mihai Moraru, Ioana Costa, Florica Bechet și Cristina Costena Rogobete,** Editura Polirom

Premiul va fi decernat miercuri, 15 decembrie, la Clubul Prometheus

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieș

Gangsterii, în viață și în filme

Scriu acest articol în ziua de sâmbătă, 27 noiembrie 2004, cu douăzeci și patru de ore înaintea alegerilor parlamentare și prezidențiale din România. Probabil că redacția m-ar fi păsuit cu o zi sau două, pentru a prinde rezultatul voturilor. Dar nu intră în specificul acestei rubrici reflectarea la minut a vieții publice sau politice din țară. Cum talente de ghicitor nu mi-am descoperit până la această vârstă și habar nu am cum vor vota românii, mă prefac a nu observa încărcătura emoțională a perioadei și încerc să mă refer la ceea ce am observat de vreo săptămână încoace. O fac însă mânat de presentimente rele, induse de ceea ce văd în jurul meu. Indiferență, descurajare, nepăsare. Scindare.

Ziarele au scris despre o așa-zisă radicalizare a campaniei, pe măsură ce ne apropiam de punctul de maximă intensitate – 28 noiembrie. Sincer să fiu, n-am descifrat nici un fel de ridicare a temperaturii. Cred că sorții sunt de mult trași, iar votanții au o imagine clară a ceea ce vor vota. Nimic din ce s-a prezentat ca document extraordinar nu era necunoscut electoratului român. Tot ce-a ieșit la iveală a fost doar reîncălzirea și, poate, amplificarea și sistematizarea unor locuri comune ale banditismului de partid și de stat. Dezbrăcați de cravate și costume, stăpânii și stăpânele țării nu erau altceva decât niște borfași lacomi, roind în jurul prăzii precum hienele în jurul stârvurilor.

Că transcrierea ședințelor conducerii pesediste semăna ca două picături de apă cu pagini întregi din „Nașul" lui Mario Puzzo era demult știut. O bandă de profitori cinici, scufundați în murdărie până peste urechi, exersa vechile ritualuri mafiotice cu o virtuozitate care l-ar fi umplut de invidie și pe regizorul Coppola. Să recunoaștem, fluența replicilor dovedea nu doar un intens exercițiu, ci și un talent înnăscut. Aceiași oameni care îi intonaseră osanale libidinoase lui Ceașcă au ajuns acolo unde doriseră toată viață: să-i ia locul.

Că Vadim Tudor amenință cu existența unor casete compromițătoare, iar nu e nou: pe vremea când însoțea echipele românești de fotbal în străinătate, măscăriciul se ocupa tot cu subtilități cinefile. Acum, în condițiile libertății, din simplu distribuitor, a ajuns și producător! Oricât l-aș detesta pe Adrian Năstase, nu cred că acestea sunt motivele pentru care el n-ar trebui reales. Năstase e o pacoste a societății românești din cu totul alte motive, despre care am scris în ultimii patru ani pînă la sațietate, și mult dincolo de presupusele sale preferințe sexuale..

Întrebarea de bun-simț rămâne, totuși: ce impact pot să aibă astfel de dezvăluiri făcute, de data aceasta, negru pe alb? Va reacționa electoratul? Așa cum spuneam –slabe speranțe. Cam jumătate din țară e prizonierul minciunii pesediste. Ei nu văd, nu aud și nu înțeleg și nu fac decât ceea ce le spune Iliescu. E segmentul acut pasiv, incapabil să se reformeze, al unei societăți bolnave incurabil. Doar timpul – dar nici asta nu e sigur – va reuși să-i neutralizeze. Partea proastă e că pe măsură ce dispar actualii prizonieri ai pesedismului apar alții!

Se va autosesiza Justiția? Se va încumeta vreun judecător independent și inamovibil să investigheze măcar autenticitatea documentelor? Să fim serioși! Se vor preface că plouă, așa cum au făcut în zecile și sutele de cazuri de încălcare flagrantă a legalității. Ieșiți de sub mantaua d-nei Stănoiu, majoritatea lor sunt în continuare scule umile ale unei puteri depravate și violente. În orice țară cât de cât democratică, nesătuii din jurul lui Năstase n-ar mai fi apucat să-și vadă nici măcar fotografiile electorale de pe pereți.

Pentru că dincolo de nemulțumire, dincolo de suferință și frustrare există o complicitate bolnăvicioasă a multora dintre români cu gangsterii pesediști. Un „ce" enigmatic și inanalizabil îi împinge, ca-ntr-un hău, în brațele căpcăunilor mincioși și vicioși care-au împilat țara pînă la refuz. O mai clară relație de dependență psihanalitică a victimei de călău e greu să găsești. Și totuși, credibilitatea acestor derbedei rămâne la cote aiuritoare, intens întreținută de alți derbedei din structurile financiare, de afaceri și politice din străinătate.

Tocmai aflu de la radio – e ora șase după-amiază – că în Ucraina se vor reface alegerile. E o veste care, cu siguranță, va crea pesedeilor o noapte de coșmar. De-acum, nu va fi suficient să fure un procent-două, ci de la cinci în sus. O dovadă în plus că nici manipularea grotescă, de proporții încă neatinse, prin televiziuni și ziarele ticăloșite, nu poate înșela oamenii la nesfârșit. La fel și intențiile tot mai clar conturate de a măslui rezultatul alegerilor nu au mari sorți de izbândă.

Dar tot în aceste ultime zile am văzut o opoziție cel puțin dezamăgitoare, cu un Traian Băsescu brusc devitalizat. Mâine voi vota, desigur, schimbarea, dar n-o voi face cu inima ușoară. Știu că venirea Alianței D. A. la putere e un pas necesar, dar nu e încă Pasul de care amărâta noastră țară are nevoie. Prea mulți dintre liderii opoziției mi s-au părut ușor împăciuitoriști, gata să lase garda jos. Confruntările de la televizor aduceau prea adesea cu un joc de salon, în care amabilitățile treceau de la un combatant la altul ca florile în ziua nunții.

Am, prin umare, neplăcuta senzație că nici Băsescu și ai săi nu vor face mare lucru pentru însănătoșirea morală a țării. Pentru că aici e marea problemă: prea ne-am ticăloșit, prea am devenit cinici, prea ne lucrează fatalismul. Adică prea semănăm cu Năstase și Iliescu, într-un moment în care astfel de fantoșe nu mai au trecere nici în Ucraina. Ar fi culmea ca acum, când, în ciuda ordinelor disperate transmise de Putin spre Kiev, comunismul începe să se prăbușească, el să-și afle adăpost dincoace de Prut. Adică ar fi îngrozitor să ne culcăm diseară într-o țară care crede că se îndreaptă spre Europa și să ieșim, mâine, de la urme, într-o nouă țară, numită Ucraina de Vest!

România e, fără nici o îndoială, o entitate profund scindată. Dar poate că prizonierii bolșevismului și-ai puturoșeniei balcanice vor avea încă o tresărire de orgoliu și vor înțelege că nu se poate continua la nesfârșit cu același mers pe burtă. Sincer, nu sunt din cale-afară de optimist. În ultimele luni s-a instalat în țară un fel de amorțeală ce nu anunță nimic bun. Din acest punct de vedere, cred că lecția localelor n-a fost învățată cum trebuie. Nici la București, nici în celelalte orașe mari unde opoziția a învins schimbările n-au fost deloc spectaculoase. Cu toate că acum are în mână consiliul general, Traian Băsescu pare tot legat la mâini. Or, numai cu gura e imposibil să aduni voturi!

Marea problemă a opoziției constă în faptul că ea însăși nu pare să creadă cu tărie în șansele sale. Discursul mălăieț, lipsa de imaginație și de vigoare au indus un fel de resemnare din care e greu de crezut că vom ieși prea curând. În afară de asta, mulți români au constatat că se pot acomoda oricărei situații și că în materie de mici aranjamente, de furtișaguri, leneveală și delăsare pesedeii sunt parteneri ideali. Structura demografică dezastruoasă, sărăcia și lipsa de cultură și-au dat, în fine, mâna pentru a mai amâna încă o dată împlinirea speranțelor.

Sper, însă, ca după fiecare articol pe care l-am scris în ultimii cincisprezece ani, ca realitatea să mă contrazică. Se poate! ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 10, 11, 19, 21, 24, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag: 7, 9, 13, 15, 18, 22, 25, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 6, 12, 14, 16, 17, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 4, 5, 20, 23, 28, 29) .

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Alegeri pașnice.*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Întâlnirile „României literare“

Discursul politic

La Întâlnirea „României literare" din luna noiembrie, de la Clubul Prometheus, s-a discutat despre discursul politic, o temă care li s-a impus participanților oarecum de la sine, în contextul confruntării electorale atunci încă în curs. Nicolae Manolescu, în cuvântul introductiv, s-a întrebat dacă discursul politic, astfel cum îl dezvoltă, la noi, fie puterea, fie opoziția, are vreo legătură cu realitatea sau merge paralel cu aceasta. Și puterea și opoziția, a constatat N. Manolescu, practică diferite forme de discurs ideologic, adică neracordat la realități. El este ori populist ori polemic, înlocuind realitatea prin cuvinte. Reluând ideea, Ruxandra Cesereanu a vorbit despre „uriașa potemkinizare" a discursului politic, producător de „carcase umplute cu imagini", manifestare a unor indivizi (politicienii!) bolnavi mai toți de „sindromul baronului Münchausen". Vorbitoarea s-a referit apoi la „mitopolitica românească", distingând cele câteva „mituri" resuscitate de politicieni în adresările lor publice, mitul salvatorului, mitul unității, mitul conspirației din jurul nostru, mitul părintelui nației, toate puse la contribuție în beneficiul *imaginii.* Ele ne fac să nu putem încă vorbi, la noi, de un discurs propriu-zis politic, lipsindu-i acestuia ideile, ci de unul pentru imagine, cum s-a întâmplat, de altfel, crede Ruxandra Cesereanu, și în recenta confruntare electorală din America, unde la fel s-a pus accentul pe imagine.

În replică s-a înscris Mihai Zamfir care a spus că, totuși, în România, după cei cincizeci de ani de îngheț, discursul politic și-a regăsit o oarecare spontaneitate, ieșind din schemele folosite înainte. Alte state estice foste comuniste au făcut-o mai demult, părăsind ideologicul și adaptându-se din mers discursului de tip occidental, atent la realitățile sociale. Un discurs politic autentic există totuși și la noi, atât că el nu aparține încă politicienilor, ci unor oameni de cultură, literați, precum Andrei Pleșu, H.- R. Patapievici ș.a. Audiența pe care o are discursul acestora este însă redusă, cel puțin deocamdată.

Andrei Elvădean, student la științe politice, a spus că deseori sloganele lansate de politicieni conțin mesaje subliminale, orientând voturile către cei care promit marea cu sarea. Votul negativ este exercitat mai cu seamă de „cercurile elevate". Disputa acum, la noi, nu este între „stânga" și „dreapta", ci între „centru" și „periferie".

Eugen Negrici a spus în intervenția sa că nu se poate tranșa atât de net, cum au făcut-o alți vorbitori, între discursul politic de factură occidentală și acela care se practică în țările din Est, ieșite din comunism. În toate nu atât adevărul contează cât *sugestia de adevăr,* toate sunt ideologice și în toate se face apel la mituri. Bush a câștigat alegerile în SUA invocând mitul cetății asediate (de terorism). Ionel Bura, student în științe politice, s-a referit la „discursul" din manualele de istorie pe care îl consideră „vechi", conceptual vorbind. A intervenit Ruxandra Cesereanu, arătând că nici nu putea fi altfel atâta vreme cât s-a adresat unor „creiere spălate", aduse atât de mulți ani în situația de a se „autoreeduca".

În cuvântul de încheiere Nicolae Manolescu a revenit la teza inadecvării la realitate a discursului politic autohton și la faptul că inerțiali sunt mai ales pseudocultții și nu oamenii fără cultură (țăranii), mai repede dispuși, aceștia din urmă, să accepte idei și soluții noi, atunci când li se propun. *Rep.*

Foto: Mihai Cucu

Voci din public

„Crocofantul“

Într-un dialog televizat, la sfârșitul lunii octombrie, domnii Mircea Dinescu și Andrei Pleșu au ajuns să discute, la un moment dat, despre „scoaterea cu penseta" (expresia aparține poetului), din noianul unor posibile opțiuni, a unor indivizi, „cadre de nădejde", cu un trecut nu tocmai curat, pentru a fi numiți în funcții de răspundere. Se dădeau câteva exemple mai vechi ori recente și se punea întrebarea firească de ce oare se procedează în felul acesta. Multe figuri dintre cele mai anodine, fără personalitate, obediente până la slugărnicie față de putere, cu greșeli impardonabile în viața socială și politică, se bucură totuși de protecția unor importanți factori de decizie. În acest context, domnul Andrei Pleșu i-a numit pe acești trepăduși de duzină, aliniați, cu fast, în prima linie a frontului… CROCOFANȚI. Termenul i-a plăcut interlocutorului care, în final, afirma că ar trebui reținut.

Mărturisesc că mi-a plăcut și mie, iar acum, iată, cerându-mi scuze de la cel ce l-a rostit, încerc să-l „decodific", mai întâi pentru mine și, cu îngăduința Redacției, și pentru Dumneavoastră.

Este bine știut că de la Dimitrie Cantemir încoace individualizarea unor personaje prin intermediul numelor proprii a devenit o practică literară. Ar fi prea multe de spus dacă ne-am opri în detaliu asupra unor exemple concrete. Procedeul a fost folosit la noi de Ion Budai-Deleanu, de Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Marin Preda ș.a. Acest „botez alegoric" nu era făcut la întâmplare, ci cu intenții stilistice și estetice bine motivate. De aceea defecțiuni cum sunt: viclenia, impostura, prostia, mojicia, vulgaritatea, avariția, lașitatea, brutalitatea, înfumurarea precum și multe altele pe care La Bruyère le-a definit în *Caracterele* sale se regăseau sintetizate într-un nume propriu, devenit apoi generic pentru o anumită tară a tuturor indivizilor de pe toate meridianele și din toate timpurile. Pentru noi, românii, Coana Chirița și Cațavencu din literatura secolului al XIX-lea sunt personaje ce se înscriu în această categorie.

Iată totuși că la începutul unui nou mileniu, apare – nu în literatură, ci în viața de zi cu zi a României contemporane – un personaj nou, al cărui nume ne amuză și ne incită: *Crocofantul.* Obținut prin alăturarea a două cuvinte, *Crocodilul* plus *Fantele,* îți încolțește imediat în minte o întrebare legitimă: Există vreo legătură între cei doi termeni? și, dacă da, în ce constă?

Conform *Dicționarului de simboluri* (Jean Chevalier și Alain Cheerbrant, Paris, 1969), Crocodilul este un animal preistoric cu o simbolistică extrem de bogată. Asociat adesea cu apa și cu pământul (nămolul este mediul lui predilect de existență), dar și cu întunericul, el se caracterizează prin voracitate și agresivitate demonstrând instincte primare; apare, totodată, ca simbol al duplicității și ipocriziei, deci ca o natură vicleană. Interpretat diferit de la o civilizație la alta, Crocodilul ni se înfățișează fie, ca în legendele cambodgiene, „sclipitor ca o piatră prețioasă sau ca un diamant", fie, ca în mitologia egipteană, „devorator de suflete". Prezent în civilizațiile străvechi, el vine astfel spre noi cu o încărcătură simbolică întunecată și brutală.

Fantele însă este mai recent. Îl vedem parcă zvelt, tânăr pomădat, zâmbitor și cu un aer de superioritate – privește adesea peste capetele oamenilor – arătos pe dinafară și vidat pe dinăuntru, coborând sau urcând de fiecare dată din și în mașini de ultimul tip. Ce legătură se poate face între el și crocodil? Cititorul, fără prea mult efort, poate descoperi singur. Să vedem însă rezultatul acestei împerecheri.

Genetic, Crocofantul este fetusul vechiului regim ajuns în perioada de tranziție sau, mai exact, „omul de tip nou" implicat în edificarea unei societăți al cărei mecanism nu-l cunoaște decât din Marx și, de aceea, lentoarea și „originalitatea" demersului îi sunt indispensabile. De regulă, nu este un bun profesionist, dar profesează de toate, scrie chiar și versuri dacă e nevoie. Socialmente el poate fi parlamentar, comentator de televiziune sau ziarist, director de teatru sau de spital, comandant de trupe ori antrenor, șef de partid, baron local sau ministru, într-un cuvânt orice și pretutindeni unde partidul are nevoie de el. Care partid? Firește cel de la putere, iar dacă acesta pică aleargă la altul sau își încropește pe nerăsuflate propria sa formație politică. Acum trei sute de ani, Dimitrie Cantemir îl numește pe M. Racoviță, omul lui Brâncoveanu, Struțocămilă, pentru că, aparținând Țării Păsărilor (Muntenia), ajunge domnitor în Țara Patrupedelor (Moldova). Mai simplu azi un politician care trece de la un partid la altul, laudă acum ceea ce a înjurat ieri, este numit simplu Crocofant. Adesea el găsește și un limbaj justificativ: „alt context istoric", „conjunctural a făcut parte din…", „libertatea opțiunii" și altele asemenea din valiza limbajului de lemn.

Atunci însă când Crocofantele este amenințat cu vreo vocabulă de ocară, el ripostează energic cu termeni ca: „mitocan", „impostor", „animal", „plagiator", „satana pe pământ", „derbedeu" și altele asemenea. În atari împrejurări nu are nici tată, nici mamă și la un adică recurge la orice mijloc pentru a-și nimici adversarul. Crocodilul din el își face datoria. Dar nici Fantele nu doarme. El poate fi în același timp plin de compasiune față de victimă, revoltat față de ceea ce se întâmplă. Altfel spus, se poate dedubla după împrejurări. Dimineața poate fi crocodil, iar seara fante sau viceversa. Singura lui obsesie este aceea de a fi mereu sus și de a fi văzut în ipostaze favorabile. Ecranul televiziunii este locul unde se simte cel mai bine și de aceea face eforturi mari de prea multe ori reușite, să-l manipuleze. Crocofantele își „ajustează" trecutul, trâmbițează „viitorul luminos", dar se dilată și-și cântă aria într-un prezent pe care vrea să-l domine în numele democrației și adevărului. Pe el nu-l găsim niciodată la baza piramidei sociale, ci numai spre vârf, spre ultimele trepte. Numărul acestor crocofanți în România de azi este direct proporțional cu perorațiile lor despre democrație și adevăr și invers proporțional cu Adevărul și Democrația autentică.

(Aș adăuga, în final, că toate aceste considerații reprezintă o încercare de a decodifica un termen. O conexiune prea directă la realitățile din jur poate deruta și incita spiritele, deci este nerecomandabilă.)

Valentin OLTEANU, București

literatura

cărți noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Ilie Constantin, *Familia scrisă* urmată de *Caietul mamei* de Ralița Constantinescu, București, Ed. Albatros, 2004. 300 pag.

Volumul cuprinde însemnări de jurnal (începând cu unele care datează din 1965), scrisori, ca și evocări dintr-un caiet al mamei autorului, Ralița Constantinescu (comentate de fiu). Sunt texte disparate, scrise în perioade și stări de spirit lipsite de congruență. Și totuși ele se însumează plauzibil și creează *iluzia de viață* mai bine decât cărțile altora, atent construite. Lucid până la blazare, știind bine că dorința unui scriitor de a-și înfrumuseța imaginea dăunează literaturii (ca alcoolul sănătății), Ilie Constantin evită să se pună într-o lumină favorabilă. Indiferent dacă este vorba de sinceritate sau de o simulare foarte convingătoare a sincerității, volumul se citește – în mod cert – cu interes de la prima până la ultima pagină.

Alexandru-Ovidiu Vintilă, *Caricatura de cretă*, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 72 pag.

Cartea de debut a unui poet remarcabil prin talent și inteligență artistică. Alexandru-Ovidiu Vintilă (născut la 26 septembrie 1977 la Suceava, absolvent al Facultății de Inginerie și Management Agroturistic și student – în prezent – al Facultății de Istorie-Filosofie a Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava) este un autor care *riscă*, făcând echilibristică, pe sârma subțire a poeziei, la mare înălțime. Uneori este gata-gata să cadă, dar (aproape întotdeauna) se salvează în ultima clipă, spre satisfacția celor care îi urmăresc cu inima strânsă evoluția: „pe urmele tatălui/ zosima încremenit în absență/ se îmbăia în mlaștina de la capătul fluviului// cu tablele legii dizolvate pe piept/ cu brațele mușcate de tăria apelor/...totul respiră a om/ uriașe biserici se închină cerului/ îmi visez sângele cu care-mi spăl în fiece/ zi picioarele" *(zosima)*.

Cătălin Mihuleac, *Ratarea unui setter*, Iași, Ed. Polirom, 2004. 224 pag.

Povestiri de-un umor nebun, inspirate de modul cum se trăiește azi în România. Descrisă de Cătălin Mihuleac, societatea românească, din pitorească și agitată cum e, devine de-a dreptul trăznită și zbânțuită, plină de draci, aiuritoare. Spiritul de observație pătrunzător, asociat cu o imaginație frenetică și, mai ales, cu plăcerea de a scrie face din acest bărbat posomorât din Iași (cum se înfățișează el celor care îl întâlnesc pe stradă) autorul cu cel mai mult umor din literatura română de azi.

Indiferent dacă este vorba de sinceritate sau de o simulare foarte convingătoare a sincerității

Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, eseu despre exil, Brașov, Ed. Aula, col. „Frontiera", 2003. 240 pag.

Nicoleta Sălcudeanu (redactor la revista *Vatra* din Târgu-Mureș, autoare a volumului de critică literară *Graffiti*, apărut în 1999 la Editura Cartea Românească) face parte, alături de Georgeta Drăghici și Gabriela Gavril dintr-un mic grup de doamne ironice care tulbură mulțumirea de sine a literaturii române de azi. Trăsătura distinctivă a Nicoletei Sălcudeanu o constituie spiritul ludic, expresie a plăcerii de a contrazice inventiv așteptările cititorilor. Noua sa carte, *Patria de hârtie*, dedicată scriitorilor români din afara granițelor, este și ea însuflețită de această formă de cochetărie practicată cu grație:

„Rareori ne-am putut erija în *descălecători* noi, cărora autostrăzile literaturii universale ne-au fost accesibile doar cu viză...";

„Proza aluzivă, cal troian implantat temporar în epiderma groasă a dictaturii, n-a fost decât un căluț de lemn și atât, jucărie dăruită de tătuci grijulii țâncilor cărora încerci să le netezești insurgențele năzbâtioase." etc.

Jocul provocator al autoarei menține mereu trează atenția cititorilor și îi obligă să înregistreze și ideile serioase (numeroase) din cuprinsul cărții.

Valeriu Butulescu, *Frunze fără ram*, aforisme, prefață de dr. Octavian Opriș, Deva, Ed. Emia, 2004. 120 pag.

Aforisme sclipitoare (nu toate; ca și în cazul bețelor de chibrit, unele nu se aprind):

„Cresc/ nimicindu-mă"; „Ce greu se strivește/ o platitudine!"; „Vreau să ajung mare/ scriind cu măiestrie/ despre micimea mea."; „Columb ar fi ajuns în India./ Dar a intervenit, ca de obicei,/ America." etc.

Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, *Confort 2 îmbunătățit*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 102 pag.

Va rămâne veșnic un mister cum au izbutit Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu, poeți puternic individualizați (primul sobru și ironic, sensibil la metafizica vieții de fiecare zi, al doilea baroc-funambulesc, interesat de absurdul existenței) să colaboreze pentru a scrie un volum de versuri (și proză) unitar stilistic. O experiență existențială comună (aventura de dezmoșteniți ai soartei trăită în Bucureștiul postdecembrist) a sudat, probabil, ca un arc voltaic, două moduri lirice distincte.

În volum nu se menționează cui anume aparține fiecare text, iar analiza stilistică este inoperantă din cauza *exuberanței* prin care se caracterizează colaborarea, astfel încât nu ne rămâne decât să vorbim de un nou autor, Ioan Es. Pop Lucian Vasilescu. Acest nou autor scrie o poezie plină de dramatism, cu accente de deznădejde amuzată. Este vorba, de fapt, de un amplu monolog, imprevizibil și captivant, al unui erou al timpului nostru (care, interpretat pe scenă de un mare actor, ar ține publicul cu respirația tăiată).

Elena Ștefănescu, *Sex cu politicieni*, București, Ed. Andorsis, 2004 (versuri). 92 pag.

Pe prima copertă scrie *Sex cu politicieni*, iar pe ultima este reprodusă o fotografie a autoarei văzută de jos în sus, pentru a i se evidenția fundul triumfător. Înăuntrul cărții nu regăsim nimic din acest aplomb. Versurile sunt scrise cu o mână nesigură și, în ciuda simplismului lor, rămân obscure:

„Oferiți, prin legi,/ banii colectați/ de la ființe amărâte/ unor obsedați sexual,/ pentru a-i investi/ în prezervative zgomotoase,/ care să le trezească,/ în al nouălea ceas/ conștiința." *(Niște generoși)*.

Autoarea *constată* că unii oferă bani sau *cere* să se ofere? Ce înseamnă „prezervative zgomotoase"? Cum pot niște prezervative, fie și zgomotoase, să trezească conștiințe? Întrebări fără răspuns. Ne uităm din nou, interogativ, la ultima copertă, dar nu găsim o explicație.

Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L.Caragiale (A-Z)*, vol. I, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 240 pag.

Inventar inteligent al personajelor caragialiene, alcătuit cu plăcerea de a vizita încă o dată lumea marelui scriitor. Autorul regândește atent, minuțios caracteristicile și semnificația fiecărui personaj, corectând cordial, fără emfază prejudecățile în legătură cu el (inclusiv prejudecăți puse în circulație de exegeți iluștri ca G. Ibrăileanu, G. Călinescu sau Ș. Cioculescu).

Meticulozitatea lui Gelu Negrea, departe de a fi una funcționărească, ține de clarviziune și inspirație. Ca și în cazul dicționarelor lui Valeriu Cristea, impresia este de regăsire a unei frumuseți originare, de *lustruire a argintăriei*. Din resituarea personajelor rezultă, de fapt, noi interpretări critice, cum este aceea a schiței *Căldură mare*, despre care am fi putut crede că s-a spus tot ce se putea spune:

„Mai curând aș include *Căldură mare* în rândul textelor care ilustrează obsesia lui Caragiale pentru raportul ficțiune-realitate văzând, oricât ar părea de insolită apropierea, în *Domnul* un don Quijote de respirație scurtă, pentru care realitatea din mintea sa rămâne mai puternică decât aceea propriu-zisă, iar în *Fecior (ul)* o variantă autohtonă și citadină de Sancho Panza parodic, blazat și lipsit de dimensiunea paremiologică a originalului."

Ecaterina Mihăilă, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 360 pag.

Autoarea recurge la metode exclusiv științifice – în folosirea cărora dă dovadă însă de sensibilitate și imaginație – pentru a defini și explica noutatea stilistică adusă în poezia română de generația lui Nichita Stănescu. Inteligentă, informată, capabilă de acte de curaj (intelectual), ea examinează ADN-ul creației unei întregi epoci, prelevând în acest scop mostre din scrierile a zeci de autori. Uneori, când mijloacele de investigare i se par insuficiente, inventează noi tehnici, cum este aceea de măsurare, în „setri"!, a distanței semantice dintre doi termeni (asociați de un poet). Conform estimării sale, între „roșu" și „vertical" din sintagma „roșu vertical" a lui Nichita Stănescu ar exista mii de setri, ceea ce înseamnă o distanță semantică mult în afara limitelor admise în comunicarea curentă.

Toată această mobilizare de competență lingvistică și ingeniozitate nu reușește însă să înregistreze acel *ceva* care contează cu adevărat în poezie. Referindu-ne, de exemplu, la sintagma „roșu vertical", mult mai relevantă decât distanța semantică, măsurată fie și în setri, dintre cei doi termeni este tentativa poetului de a da satisfacție propagandei comuniste și, în același timp, de a face totuși poezie.

Inadecvarea, la natura poeziei, a modului de investigare practicat de Ecaterina Mihăilă este evidențiată și de tratarea cu aceeași seriozitate (solemn-științifică) a unor citate din poeți de o valoare modestă ca Anghel Dumbrăveanu sau Radu Cârneci. ■

Ecaterina Mihăilă
Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală
Elena Ștefănescu
Sex cu politicieni
frontiera
nicoleta sălcudeanu
patria de hârtie
Ilie Constantin
Familia scrisă
Caietul mamei
confort 2 îmbunătățit
A-Z
Cătălin Mihuleac
Ratarea unui setter

lecturi la zi

de Marius Chivu

O ficțiune genetică

Fără îndoială că 2004 a fost anul debuturilor în proză. Faptul că o editură mare și prestigioasă precum Polirom a mizat foarte mult pe tineri oferindu-le o colecție întreagă pare să fi mobilizat și alte edituri să riște mai mult cu tinerii. Paralela 45 are de câțiva ani o colecție de debut – aici au apărut Sorin Stoica și Cecilia Ștefănescu, de pildă –, dar în ultimii doi ani titlurile apărute în această colecție au fost ca și inexistente. La Gaudeamus, Târgul de carte abia încheiat, numărul debuturilor a fost consistent și nu numai în proză, dar și în poezie și eseu critic. Rămâne de văzut dacă editura are forța promoțională de a-i și impune.

Unul dintre debuturile în proză este Bogdan Brătescu cu romanul *Triumful.* Așa cum rău ne-a obișnuit, chit că e vorba de un debutant, Editura Paralela 45 nu ne oferă nici de data aceasta o minimă fișă biografică a autorului. Despre Bogdan Brătescu știu doar că a fost jurnalist la BBC și că nu este tocmai tânăr, oricum experiența sa într-ale scrisului este mai solidă decât a unui debutant obișnuit. Romanul său este o ficțiune științifică, mai exact, genetică, iar subiectul nu este deloc la mâna oricui. Voi rezuma în câteva fraze povestea pentru a înțelege despre ce e vorba în carte.

Robert Martin este un tânăr american al zilelor noastre, teribilist și libertin într-o oarecare măsură, aflat la vârsta adolescenței când echilibrul psihic și emoțional este fragil și care are o mare obsesie: moartea și absurditatea ei. "Nu mă puteam consola în nici un caz cu statutul de viețuitoare neputincioasă și muribundă. Pur și simplu nu puteam accepta că totul trebuia să se termine. Nu eram în stare să mor." Acesta este și impulsul de a căuta o religie, o soluție spirituală care să-l pună la adăpost și să-i ofere un răspuns liniștitor. Dumnezeu nu e pentru el creatorul total care să-l satisfacă ("Adevărul e că toate religiile se chinuiau să-l absolve de absurditățile acestei lumi, pentru a-i menține statutul de Dumnezeu.") și, prin prietenul săi Vitaj, va fi atras temporar de yoga și se va înscrie la cursuri de studii orientale. Chripo, un alt bun prieten, student la medicină, îi va atrage însă atenția asupra imunologiei, văzută ca o știință a viitorului. Robert Martin se înscrie el însuși la medicină, ratează și o căsnicie și își dedică practic întreaga viață științei visând la o realizare incredibilă, aceea de a transforma omul într-o specie eternă chiar dacă alcătuită din particule perisabile: „Nemurirea nu însemna, în fond, decât o imunizare perfectă: dezvoltarea unui grup de celule de apărare capabile să distrugă deopotrivă excesul de combustibili proprii, oxigenul și apa, ca și orice virus sau corp străin infiltrat în organism, acționând ca un scut de protecție impenetrabil al organismului". Obsesia lui funciară este acum reformulată în termenii evolutivi ai științei: „Nimic nu mă putea convinge că niște ființe atât de ciudate, care mai aveau atât de puțin în comun cu orice altă ființă, ar fi continuat să împărtășească la nesfârșit o soartă comună cu cea a maimuțelor sau a gândacilor." Fiind o confesiune, narațiunea face un salt temporar uriaș și astfel ajungem într-un viitor destul de apropiat, cca. 2050. Căutând remediul genetic împotriva morții celulare a organismului uman prin perfecționare celulelor de a se reproduce încontinuu, Robert Martin descoperă, ca efect secundar al experiențelor sale de laborator, antibioticul împotriva virusului HIV. Obsesia lui nu va fi însă vindecată de gloria obținerii Nobel-ului pentru medicină și înțelegem că opera sa științifică nu a fost decât travaliul generat și susținut de un mare egoism. Ce contează salvarea vieții atâtor oameni de vreme ce el tot va muri? Robert Martin nu-l va descoperi pe Dumnezeu și nu se va împăca cu ideea umilinței de a fi muritor. Ceea ce pare un triumf al umanității este pentru el, ca individ, un eșec total.

Bogdan Brătescu – *Triumful,* Editura Paralela 45, Pitești, 2004

Romanul are o bătaie mai lungă. Fantazând pe marginea unor chestiuni atât de importante pentru viitorul omenirii de după descoperirea nemuririi organismului uman, un capitol întreg (*Celebritate*) capătă înfățișarea unei utopii genetice. Posibilitatea de a îmbunătăți celulele umane imune pentru ca acestea să se reproducă la infinit evitând astfel îmbătrânirea este prilej pentru reconsiderarea întregii condiții umane, a relației omului cu lumea și mai ales cu divinitatea: „În definitiv, nemurirea trupească a oamenilor însemna și nemurirea sufletelor. Toate religiile au pretins să fie validate cu atât mai mult cu cât susținuseră aceasta ipoteză, în ciuda oricăror evidențe, vreme de câteva secole. Chiar dacă nu intuiseră posibilitatea nemuririi omului întreg, teoria lor fusese confirmată. Nimeni nu mai putea să dispară pentru totdeauna, dar nemuritorii au fost avertizați că, începând din Ziua Judecății fiecare va trăi pe vecie după cum a binemeritat pe acest pământ efemer." Dar adevărata, tragica problemă pe care o ridică acest scenariu – dar și evoluția experimentală a clonării din zilele noastre – apare într-o discuție pe care Robert Martin o are cu Val, discipolul său, care susține că „adevărul în știință trebuie să fie călăuzitor numai până când se ajunge la Dumnezeu. Dacă se va dovedi experimental că Dumnezeu nu există, decoperitorul va trebui să fie ucis, iar rezultatul trecut sub tăcere. Altminteri omenirea nu va supraviețui." Din păcare, Bogdan Brătescu nu insistă și acesta rămâne un gând obsesiv transferat cititorului care va stărui asupra lui cu mult după ce lectura se va fi încheiat.

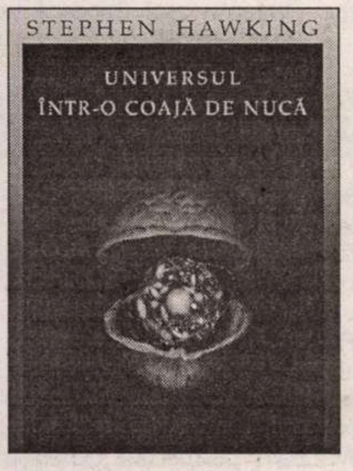
Deși romanul stârnește curiozitatea, se citește cu interes și cu multă nerăbdare pentru epilogul său măreț, textul în sine avansează cam greoi din cauza faptului că Bogdan Brătescu urmărește cu prea multă fidelitate aspectele științifice ale acestei cvasiutopii genetice, mergând până la indicarea unor surse bibliografice reale. Problematizarea existențialistă lasă locul unui tehnicism pentru mulți aproape SF. În plus, desfășurarea epică e prea liniară și acest lucru se vede bine și din structura cărții, din titlurile capitolelor și organizarea lor în cele trei cicluri (*Căutarea, Soluția, Discursul*), când s-ar fi cerut o dezvoltare mai ramificată și mai complicată factologic. Rememorarea rămâne doar o convenție a speculației științifice. Dacă vreți, Bogdan Brătescu e „furat" de subiect, este prizonierul lui, documentarea minuțioasă asupra imunologiei se vede că l-a captivat serios. Narațiunea s-a transformat prea mult într-o demonstrație de logică științifică, fie și în termenii absolut permisibili ai ficțiunii, și a rămas prea puțin un joc, un pretext narativ prin excelență. Cu puțină detașare și o invenție anecdotică mai bogată, romanul lui Bogdan Brătescu ar fi oferit o lectură, în primul rând, mai lejeră și, poate, chiar mai captivantă narativ. Povestea de dragoste cu Christina merita o pondere mai mare în roman.

Altfel, Bogdan Brătescu scrie bine și natural, romanul are și umor, deși nu pe cât ar fi în stare autorul, și, chiar dacă am formulat obiecțiile de mai sus, imaginația speculativă și predispoziția pentru documentare rămâne un mare atu pe care îl avea întotdeauna în fața majorității prozatorilor de azi. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

590 000 lei



STEPHEN HAWKING

Universul într-o coajă de nucă

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

170 000 lei

STEPHEN W. HAWKING
Scurtă istorie a timpului
DE LA BIG BANG LA GĂURILE NEGRE
HUMANITAS

STEPHEN HAWKING

Scurtă istorie a timpului

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Premiile „Ateneu"

Cea de a XXV-a ediție a Festivalului Național „George Bacovia" s-a desfășurat la Bacău în zilele de 26-27 noiembrie a.c. Printre participanți: Al. Husar, Ioan Es. Pop, Dan C. Mihăilescu, Cristian Teodorescu, George Genoiu, Corneliu Ștefanache, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Dan Bogdan Hanu, C. Th. Ciobanu, Ion Beldeanu, Emil Nicolae, Vasile Spiridon, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Genaru, Carmen Mihalache, Sergiu Adam. În cadrul Festivalului a avut loc, la Colegiul Național „Ferdinand I", colocviul cu tema „Bacovia după Bacovia", iar la Centrul de Cultură „George Apostu" au fost decernate premiile revistei „Ateneu" pe anul 2004. Juriul format din Gabriel Dimisianu (președinte), Eugen Uricaru, Sergiu Adam, Carmen Mihalache, Constantin Donea a hotărât să acorde următoarele premii: Premiul Opera Omnia – *Alexandru Husar*; Premiul pentru Critică și istorie literară – *Dan C. Mihăilescu*; Premiul pentru Proză - *Corneliu Ștefanache*; Premiul pentru Poezie – *Ioan Es. Pop*; Premiul pentru Publicistică - *Cristian Teodorescu.* Redacția revistei „Ateneu" a acordat și două premii speciale: Premiul pentru întreaga activitate lui *Ovidiu Genaru* și Premiul pentru Cercetare literară *Marilenei Donea.* Cu prilejul festivității de la Centrul de Cultură „George Apostu" au fost lansate și două noi apariții editoriale: „Ateneu 40. Bibliografie 1964-2004" de Marilena Done și „Bacăul literar" de Eugen Budău. (rep.)

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Pariul lui Brucan

Încă din primele ceasuri ale revoluţiei românii au făcut cunoştinţă, prin intermediul televiziunii, cu figura unui om blazat, cu privirea tenebroasă, veşnic morocănos, dar care avea aerul că se află în posesia răspunsurilor la toate întrebările puse sau nici măcar imaginate. Cu timpul, omul cu figură de bunic burzuluit a cîştigat un fel de respect temător din partea tuturor. Cînd este de faţă toată lumea i se adresează cu un respectuos „domnule profesor", pe care îl acceptă firesc, deşi, se pare, nu a predat în viaţa lui vreun curs. În absenţă i se spune aproape instituţional, „oracolul din Dămăroaia", calitate pe care şi-o asumă la modul cel mai serios, aşa cum o dovedeşte cea mai recentă carte a sa Profeţii despre trecut şi despre viitor. De ce a rămas România în urmă şi cît va mai dura.

Am mai spus-o/scris-o şi cu alt prilej, oximoronul din prima parte a titlului acestei cărţi nu reprezintă o ironie usturătoare la adresa lui Silviu Brucan pe care politologul şi-ar fi asumat-o cu o lipsă de umor care i se citeşte pe faţă, ci însăşi condiţia politologiei. Politologul este în măsură să lumineze semnificaţiile şi logica evenimentelor încheiate. El este cel desemnat să pună în evidenţă cauzele care au dus la o anumită evoluţie politică şi să explice consecinţele acesteia. Orice politolog care se respectă poate explica raţional orice schimbare în raporturile de forţe de pe scena politică, de ce un anumit eveniment s-a petrecut într-un anumit fel şi nu altfel, cum semnele prăbuşirii unei puteri erau de multă vreme vizibile sau de ce s-a stins brusc steaua unui politician foarte popular pînă mai ieri. De fiecare dată însă aceste revelaţii au loc *post factum*. Nu prea se ştiu cazuri de politologi care să fi anunţat *a priori* ascensiunea lui Hitler, evoluţia României după cel de-al doilea război mondial (cîte vieţi irosite în închisorile comuniste s-ar fi putut salva!), implozia sistemului comunist european, victoria lui Emil Constantinescu la alegerile din 1996, dezastrul ţărăniştilor, patru ani mai tîrziu, surprinzătoarea prezenţă a lui Corneliu Vadim Tudor în turul doi al alegerilor prezidenţiale din anul 2000 sau atacul terorist de la 11 septembrie şi consecinţele sale pentru politica mondială. Peisajul politic este adesea tulburat de factori imposibil de anticipat, ceea ce îl transformă într-un teritoriu ideal al falşilor profeţi. Încercînd să ghicească evoluţiile la scară planetară, pînă şi nume de rezonanţă precum Francis Fukuyama sau Samuel Huntington au ajuns, în final, să îşi toarne cenuşă în cap.

Silviu Brucan este unul dintre puţinii profeţi care trăiesc satisfacţia de a-şi vedea împlinită măcar una dintre previziuni. În ianuarie 1990, într-un interviu acordat cotidianului „Le Figaro" a făcut celebra afirmaţie „pentru a deprinde democraţia, românii vor avea nevoie de douăzeci de ani". Ceea ce a părut scandalos pentru mulţi imediat după prăbuşirea regimului este astăzi acceptat de toată lumea. Pentru ca profeţia sa să se împlinească matematic, Silviu Brucan aproape că şi-ar dori chiar o mică amînare a integrării României în Uniunea Europeană. Comentînd analiza revistei „The Economist", la capătul căreia se recomandă integrarea României în Uniunea Europeană în anul 2009 (adică la exact douăzeci de ani după căderea regimului comunist), în loc de 2007, Silviu Brucan notează că, deşi nu îl bucură confirmarea atît de precisă a prognozei sale, „n-ar fi nici o nenorocire dacă intrarea în UE ar fi amînată cu doi ani. Între timp, am continua să primim un substanţial ajutor financiar şi ne-am pune pe picioare pentru a face faţă competiţiei europene". (p. 18)

Cartea lui Silviu Brucan este un util *remember* al perioadei de tranziţie. Autorul trece în revistă perioada dintre căderea lui Nicolae Ceauşescu şi alegerile parlamentare şi prezidenţiale de la sfîrşitul lunii noiembrie a anului 2004. Uneori autorul adoptă un ton şcolăresc, specific manualelor de istorie pentru clasa a V-a („Din cele mai vechi timpuri, gînditorii s-au avîntat în speculaţii cu privire la viitorul lumii şi al societăţii omeneşti", scrie cu înţelepciune profetul politic despre breasla în care s-a consacrat definitiv – p. 12), alteori rosteşte cu emfază banalităţi crase, aflate la limita bancului („În opinia mea, portretul românului fericit este o combinaţie între beneficiile stării materiale din Occidentul capitalist şi securitatea locului de muncă din socialism" –pp. 59-60). Nu lipsesc afirmaţiile şocante, marca Brucan, cîteodată de o nesimţire care siderează, precum cea de la pagina 61: „Eu nu consider că în 1996 majoritatea populaţiei a optat pentru schimbarea sistemului, pentru simplul motiv că nici unul dintre partidele cîştigătoare nu i-a promis aşa ceva. *Nu ştiu nici măcar dacă dl. Ion Diaconescu sau dl. Ionescu Quintus sunt favorabili capitalismului, pentru că niciodată nu au mărturisit public devotamentul pentru acesta*" (s.n.). Citind ultima frază simţi că rămîi fără aer. Un membru al PNŢCD şi altul al PNL încă din perioada interbelică, ambii cu stagii impresionante în închisorile comuniste sînt acuzaţi mai mult sau mai puţin voalat că ar fi împotriva capitalismului. De către cine? De Silviu Brucan, cel care în anul 1947 a publicat în „Scînteia" un articol intitulat *Da! Nici o cruţare!*, în care cerea exact pedepsirea ţărăniştilor şi liberalilor care „invocă omenia şi toleranţa pentru a-i salva pe fascişti de la pedeapsa ce li se cuvenea". Culmea este că Silviu Brucan nu regretă nici astăzi acele articole care au nenorocit pe mulţi în anii de început ai comunismului (pentru atitudinea sa în această privinţă a se citi neapărat p. 55 din cartea autobiografică *O biografie între două revoluţii. De la capitalism la socialism şi retur*, Editura Nemira, 1998).

Silviu BRUCAN
Profeţii despre trecut şi despre viitor
De ce a rămas România în urmă şi cît va mai dura
EGO

Silviu Brucan, *Profeţii despre trecut şi despre viitor. De ce a rămas România în urmă şi cît va mai dura*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 140 pag.

Punctul forte al cărţii lui Silviu Brucan îl constituie fără îndoială analizele punctuale şi dezvăluirile revelatorii despre unele personaje cheie ale tranziţiei. Chiar dacă informaţiile privind brusca şi inexplicabila îmbogăţire a unor personaje precum Nicolae Văcăroiu (la începutul mandatului de prim-ministru locuia într-un bloc din cartierul Militari, pentru ca la ieşirea sa din funcţie să deţină „două case de locuit şi o casă de vacanţă în valoare de 4,5 miliarde de lei, plus patru terenuri, trei în intravilan şi 5, 26 ha de teren agricol), Victor Babiuc (în perioada în care a fost ministru al Apărării şi-a rotunjit averea cu „terenuri, apartamente şi case de vacanţă în valoare de 6 miliarde de lei"), Dan Ioan Popescu (în timpul ministeriatului său din perioada 1992-1996 „a agonisit cu grijă 4 apartamente şi o vilă de vacanţă la Azuga în valoare de 5 miliarde de lei") sau Verestoy Attila (prin cumpătare şi spirit gospodăresc „a dobîndit, începînd cu 1997, trei apartamente, o casă de vacanţă, două terenuri agricole şi un autoturism Audi"), nu sînt noi, spuse de Silviu Brucan, ele dobîndesc o cu totul altă greutate. Politologul are capacitatea de a defini prin cuvinte puţine specificitatea unui regim politic, atu-urile şi vulnerabilităţile celor care guvernează ţara la un moment dat. Actuala guvernare a lui Adrian Năstase este văzută ca o combinaţie de „reforme fără precedent în România postdecembristă" (făcute însă la presiunea factorilor externi) şi o „poftă de chivernisire, tot fără precedent, a demnitarilor, parlamentarilor şi clientelei politice" (vezi p. 80). Excelentă este discutarea în paralel a programelor celor două mari alianţe care îşi dispută întîietatea în alegerile din această toamnă (PSD+PUR, respectiv PNL+PD).

Dacă în privinţa trecutului „profeţiile" lui Silviu Brucan nu sînt decît o prezentare structurată a ceea ce observă zi de zi un om mediu informat, mult mai interesante par proiecţiile sale de viitor. Fireşte, o astfel de carte nu putea rata un pronostic pentru alegerile în curs (acest articol este scris în dimineaţa zilei de 27 noiembrie, cu o zi înainte de duminica electorală, nu am nici o idee despre modul în care va fi decurs scrutinul, aşa încît nu pot decît să preiau *tel quel*, profeţiile domnului Brucan). Luînd în calcul rezultatele din alegerile locale („a trecut vremea şarlataniei electorale, poporul s-a deşteptat"), şi retragerea lui Theodor Stolojan din cursa pentru Cotroceni, dar şi marja de siguranţă a unor întorsături de ultimă oră, Silviu Brucan riscă un pariu: „*Cohabitation* este un model francez de guvernare care a luat naştere din momentul în care un preşedinte socialist, François Mitterrand, a fost nevoit să convieţuiască la putere cu un guvern de dreapta francez. Este posibil, chiar probabil, ca la alegerile din România, în noiembrie votul popular să genereze un model similar celui francez" (p. 132). Ca orice profeţie care se respectă şi aceasta are ceva sibilinic. Nu ştim dacă preşedinte va fi Năstase sau Băsescu, cert este că guvernul (în viziunea lui Silviu Brucan) va avea altă culoare politică decît cea a formaţiunii care a propus candidatul la Preşedinţie. Aşa încît celor doi favoriţi indiscutabili la funcţia supremă în stat, Adrian Năstase şi Traian Băsescu, nu le rămîne decît să se autoiluzioneze precum acel rege al Lydiei căruia Pythia i-a prezis că în cazul în care va porni un război împotriva Perşilor, o mare putere va fi distrusă. La sfîrşitul acelui război bietul rege a constatat că cel distrus a fost chiar Regatul Lydiei. Indiferent de rezultatul acelui război, profeţia Pythiei nu avea cum să nu se îndeplinească. Dar dacă nu va fi coabitare? ■

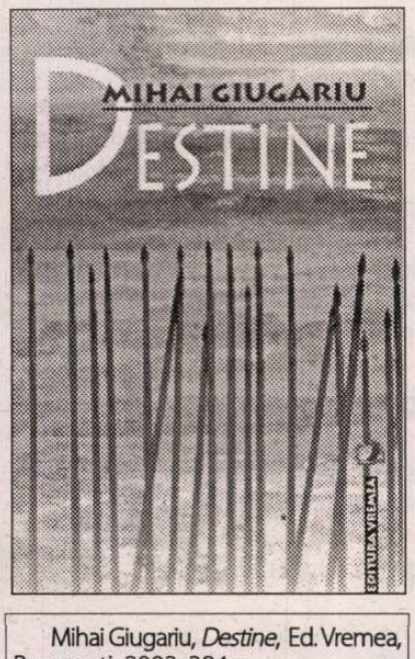
am primit la redacţie

- Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ediţie şi cronologie de Eugenia Tudor-Anton, postfaţă de Elena Zaharia-Filipaş, Editura Institutului Cultural Român, colecţia „Lecturi esenţiale", Bucureşti, 2004, 430 p.
- Mihail Sadoveanu, *Povestiri. Şoimii. Dureri înăbuşite*, ediţie de Cornel Simionescu, cronologie de Constantin Mitru, postfaţă de Constantin Ciopraga, Editura Institutului Cultural Român, colecţia „Lecturi esenţiale", Bucureşti, 2004, 428 p.
- Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă*, „generaţia '80 în portrete critice", Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 206 p.
- Nicolae Breban, *Puterea nevăzută*, roman, Uniunea Scriitorilor din România, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, Bucureşti, 2004, 484 p.

literatură

lecturi la zi

În căutarea rădăcinilor pierdute



Mihai Giugariu, *Destine*, Ed. Vremea, Bucureşti, 2003. 384 p.

Două veacuri de istorie individuală (a personajelor) şi de istorie colectivă (a românilor) se prefiră în paginile romanului *Destine,* semnat de Mihai Giugariu. Structurată în două părţi sub genericul războiului, spitalului şi închisorii, al martirajului mai ales pentru vinovăţii născocite, cartea se desfăşoară pe două registre stilistice şi temporale, unul evocator, amplu, narativ, şi celălalt, un fel de prolog-cortină care trenează premeditat de-a lungul întregii istorii, întrerupând sau prefaţând episoadele, singura legătură cu masivul corpus epic fiind cele patru personaje lansate într-o anxioasă confruntare; Sophia, Caterina, Prunaru şi Lostun deţin sfârşitul firelor narative ce urmează a fi explorate în timp şi spaţiu. Fapt e că patrula de noapte a celor patru mai sus amintiţi, aflaţi în urmărirea unei berline negre într-un Bucureşti labirintic, nu este doar un discurs intersubiectiv al propriilor fantasme, ci şi o metaforă a investigaţiei nesfârşite la care se înhamă autorul. Ajutat, ce-i drept, de personaje-naratori şi documentarişti care recuperează viaţa altor personaje, într-un joc al simetriilor seducătoare, cu ironie scripturală încorporată. Deşi simulează completa detaşare (obiectivare) a istoriografului sau cronicarului, Mihai Giugariu se arată mereu cooperant cu cititorul, enunţând o seamă de didascalii pentru uzul acestuia din urmă, menite să justifice fie opţiunea pentru anumite proceduri stilistice, fie să anticipeze, când şi când, evoluţii epice paroxistice, fie să preţuiască savoarea amănuntelor. Adevărul e că autorul excelează nu numai în memorabile flash-uri analitice, ci şi în arta detaliilor apte să capete dimensiuni şi înţelesuri copleşitoare, colcăitoare de adevărul vieţii; o senzualitate a amănuntelor, am zice, pe care doar talentul o girează, talentul naratorului de a traversa, sobru şi emoţionant, în numele personajelor, imperiul de cenuşă al războaielor, lagărelor şi graniţelor, dar şi insulele de normalitate, frumuseţe şi iubire. Scris înainte de 1989, romanul se abţine esopic să precizeze denumiri geografice (cu excepţia unor străzi din Bucureşti) sau evenimente politice din ţară sau din lume (comunism, securitate, armata sovietică sau nazistă ş.a.m.d.) ceea ce nu ne împiedică să ne dăm seama de spaţiul de obârşie şi de mişcare al personajelor: Bucovina, Bucureştii *vechilor mahalagii,* Cadrilaterul românesc (până la 1940) parte a peisajului dobrogean (în viziunea comparatistă a autorului, un fel de *mezzogiorno* sicilian, calabrez sau magrebian) străbătut de cuplul Prunaru-Elbil. În stilul ritualic de hronic se dă grai vieţii şi faptelor bucovineanului Moş Lostun, pilonul acelui sat de pe culmea mamelonului, asemănat cu o abaţie. Istoria lui Lostun I este opozabilă prin maiestuoasa ei statornicie, istoriei mari, impersonale, gata însă să-şi iasă din minţi, ciclic. Cu totul alta, meridională, este dicţiunea autorului în a-l evoca pe ofiţerul de la Plevna, Vanghele, strămoşul din Cadrilater, senior în acel sud dunubian, precum şi pe urmaşul său, grefierul Demetru, tatăl Mizei, aceasta fiind unul dintre cele mai reuşite personaje ale romanului prin destinul ei tragic.

Având ambiţii genealogice de decodificare a genelor urcătoare, autorul cercetează prundurile originare sau rădăcinile personajelor, atestându-le adaptarea şi rezistenţa după o grilă socio-antropologică, O *ars narrativa* aproape ştiinţifică, ce stăruie, mai ales în a doua parte a romanului, asupra unor schimbări violente de destin, a unor caractere şi tipologii cu evoluţii contrarii (între utopie şi pragmatism) înrâurite fie de cruzimea ideologiilor, fie de *noroc* (memorabil este tandemul Acseni, tatăl Caterinei, fanfaron benign şi arivist levantin, şi *damnatul* Vlaste, tatăl prezumtiv al Sophiei şi condamnat la moarte, mai ales, pentru ceea ce nu a făcut). Secvenţele şi episoadele romanului învederând *destine* sub grilă comparatistă, se succed după o secretă regulă a armonizării contrariilor sau a afinităţilor elective; când mozaicul este aproape complet şi urzeala se îndeseşte substanţial, cititorul se află deja la capătul unei „ameţitoare ulisiade", încă prizonier al mrejelor epice întinse de autor. *Destine* este cea mai bună carte de până acum a lui Mihai Giugariu.

Geo VASILE

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

A fost deocamdată ca niciodată

Aşa că nici nu se prea ştia cum a fost cu adevărat! Ba unii susţineau că nici nu a fost nimic, că e o invenţie pură, drăgălaşă ea… ce nostimadă!… o fantasmare bezmetică a autorului drogat cu campanule şi diamante şterpelite de la ştrumfi , un soi de compensare prin vis şi delir fraged a unei realităţi destul de vitrege cu întîmplările zgubilitice, cu isprăvile infinit afectuoase, ca în basmele cu zîne care, una-două, scoase la aer şi destin, pe pajişti împrejmuind izvoare rotunde… sînt împinse de o imaginaţie înfierbîntată pînă la roz… aşa… fără jenă… să îşi arăte sînii… coapsele… curul… ba mai şi fac, din proprie iniţiativă, paşi delicaţi spre gura pupăcioasă a cititorului împătimit de litere licenţioase… că de aia copiilor, în ultima vreme, li s-a şi interzis să mai răsfoiască cărţi cu poveşti… prea se dădeau în stambă astea… ielele… ţineţi minte?… chiar Hobbitul Bilbo Baggins le făcea versuri cu dublu şurub… iar ele se îmbătau ca nebunele, hohoteau necuviincios, gălăgioase, haioase, adevărate pierde-vară puse pe şotii şi bazaconii sexy prin păduri cu ciuperci otrăvitoare şi vulpi mieroase şi urşi îndobitociţi de ştiubeie… hm!… Regelui lor nu-i mai rămăsese pic de autoritate în toată învălmăşeala aia de craci lungi, albi, plutitori, rotitori… Bea împreună cu dînsele, cot la cot, şi se distra în draci la marea Petrecere a Toamnei… Însă nu-i treaba noastră să-l judecăm!… Probabil că totul fusese atît de repede încît nimeni nu putuse să vadă clar despre ce-i vorba… Se îmbulziseră atîtea imagini colorate, fastuoase, neaşteptate… Fluturii fluorescenţi daseră buzna de pretutindeni, greoi, burtoşi, vibranţi, plini de polenuri afrodiziace, zbîrnîitoare bombardiere cu escale scurte în corolele largi de crini imperiali, de maci flaşti, cu petalele înmuiate de delicateţe, miezoşi, fîlfîiţi în dunga zefirilor fini… Jos, printre frunzele zădarnic strivite, călcate pe nervuri, aranjate de timp în straturi blînd-grijulii, asimetrice, gospodăreşti, pe sub crengile duios aplecate, boltite de tandreţe… la sol, cum s-ar zice, temeinice şi „energizate" de pămîntul întremător, furnicile înaintau în şir indienesc-furnicesc, din muşuroi în muşuroi, silenţioase, robace, amestecate de-a valma cu melcii bătrîni, cu rîmele portocalii, cu şerpii, cu cîrtiţele neprihănite şi cu duhurile necurate… se deplasau spre ţeluri dulci, definite de ouăle albe, cărate, datorită instinctelor ţepene, spre protectori joviali… Iarba albăstruie unduia semeaţă, ameţitoare, uşor ameninţătoare, fiecare fir avea la oblînc cîte un bob strălucitor de rouă matinală, neexplodată, neevaporată încă, irizînd curcubeie vaste… de se crucea şi Cărtărescu… Pînzele de painjeni organizaseră fatale capcane tremurătoare, împletite lax, în noduri înduioşate de amiază… Ce se petrecuse, de fapt? Un timp s-a auzit ţipătul subţire, sfîşietor, îndepărtat… al unei locomotive cu tenderul doldora de cărbuni, lăsînd să se bănuiască pe undeva o linie ferată credincioasă, un terasament de piatră sfărîmată cu tîrnăcopul, cu scaieţi şi volbură printre traverse, un tren tărăgănat alene pe şinele liliachii, topite între buloane romantice… vagoane pline de oameni tulburi, somnoroşi, uituci, necunoscuţi… Apoi… apoi lucrurile s-au precipitat… se pare că existase o încăpere… se închegase brusc o odaie luminoasă, mobilată suav de raze late de soare, parfumată de îngerii înaltei olfacţii, o cameră înnobilată de două făpturi nepermis de îndrăgostite una de alta… vesele, vioaie, bucuroase că trăiesc, că trăiesc, că trăiesc… jubilînd de frenezia trupurilor libere, străbătute de reţelele dense de nervi fericiţi, amanţi îmbrăţişaţi într-o încleştare aproape pulverizantă… sau într-o contopire severă a sufletelor… ca o rugăciune… un amor ca în romanţurile medievale, naive, vechi, destrămate pe jumătate, terminate, ruinate în proză… imposibil de descris, ci doar, nostalgic, de cîntat… de îngînat… de fredonat… de acompaniat cu acordeonul cu o mie şi unul de başi sau cu muzicuţa cu butoane, spre seară, pe o veranda pustie… Chestia-i că a fost deocamdată ca niciodată! Nedezminţit!!! Ce vă miră? Nu-i de-ajuns? ■

literatură

ion cristofor

Științe inutile

vei muri singur ca o muscă între două geamuri
o muscă ce bâzâie disperată în această după-amiază

la ceasul în care înțeleptul Heraclit din Efes descoperă
că totul trece totul curge
că nu poți să te scalzi de două ori în același râu

ce râu e acela în care ne scăldăm acum
ce râu curge cu zgomot prin viețile noastre

în venele tale respiră tăcută o vidră
nervii îți sunt un coș de țipari
tăcerea ta adăpostește o monahie de pelicani

ce râu spală picioarele noastre
de sumbri magiștri ai unei științe inutile
ce râu ne răpește iubitele și le duce în Hades
ce viitură întunecată de fluviu
tulbure de dorinți și de spaime
ne mână de la spate cu vaiete

elevi îndărătnici ce-au orbit cu cărțile-n brațe
tomuri cu aurite cotoare
cu semne ce nu ne-nvață măcar
să ne stingem cu grația cu nesfârșita blândețe
cu care mor trandafirii

Leoaica

Lumină de grâu și lumină de piatră
lumină a pământului
pe care o porți pe chip și pe brațe
ca pe o ofrandă a morților

Cerul mână în turme nestematele norilor
palide pietre
pe mâna ta nevăzută Doamne

Leoaică a soarelui
pe o limbă de pământ
ce intră în mare
în ochii tăi îngăduiește-ne
încă o vară

curați precum pruncul din iesle
ori copilul bălai ce înoată în valuri de grâu
în valurile altui veac
în unda altui râu

Lalele roșii

Lalelele se ivesc din pământ ca degetele unor copii
roșii tremurătoare ca flăcările din infernul pomenit
în groaznicele sudălmi ale bătrânului căruțaș
ca flăcărui țâșnind din cărțile negre ale vecinului nostru diacul
lalele roșii limbi de câini biciuiți de arșița anotimpului
ori de dulăi îngropați mai demult în fundul grădinii.

Le tai cu un cuțit de bucătărie. Foșnesc inutile ca vaietele penitenților.
Cui să le mai dăruiești acum
când toți ai casei s-au mutat sub pământ?

Pe masa de piatră din curte se odihnesc în borcan
roșii ca inima mielului de Paște.

Albina se-nvârte în jurul corolelor sângerii, ocolindu-le.
Să fie și acesta un semn de la morții cei buni?

Arborii pleacă în cer cu grădină cu tot.
Pe un covor de verdeață
plutesc zâmbitori mirele și mireasa
într-o caleașcă plină de veseli nuntași
ce dispare în ceață.

Gloria zilei

O, Maică Sfântă a leilor
aș fi scos un urlet de sălbatic
din gâtlejul îndesat
cu reclame publicitare

Doamnelor domnilor
seara era năpădită de bubele stelelor

să mori acum e un lux o afacere
la sărăcia mea de paișpe carate

sunt tot mai sceptic
că tic-tacul de ceas al inimii
indică ora exactă
la care cioclii și preacucernicii părinți
își vor lua onorariile

elev pedepsit
îți rostești numele
la repetiția generală

părinții și fiii mei decedați
îți zâmbesc optimiști dintr-o fotografie kodak color

las în întregime gloria acestei zile cernite
văduvei mele
magazinului ei de pompe funebre

Câteva datorii

câteva datorii câteva ticuri
câteva boli câteva versuri
câteva drame provinciale
se țin scai de numele și de adresa ta

îți muți catrafusele cărțile și moliile
dintr-o stradă în alta
dintr-un oraș în alt oraș
încercând să păcălești portăreii

doar moartea îți trimite la țanc
devizul de cheltuieli

ca tatuajele făcute pe braț cu ace de gămălie
cu creionul chimic
furat de pe masa tovarășului contabil
al cooperativei agricole „ogorul roșu"

ca săgeata din inimioara indigo din piele
melancolia mă urmează Doamne
precum cea mai fidelă dintre amantele mele

Am vrut

am vrut să coborâm cerul printre noi
acolo în pragul unde sporovăiau zeii minori
printre cârtițe oarbe și flaute

dar mâinile nu mai recunoșteau degetele
fiul nu-și mai recunoștea mama orbită de dragoste
arcul nu-și mai recunoștea nici săgeata nici rana

în zilele refluxului răsunau îndemnuri barbare
și sângeroase cântece de întemeiere

iar nopțile dansam beți pe frânghia întinsă între două lumi
orbi ne conduceau după icnete surde și strigăte

doar duminicile vai duminicile locuite de vaiete
ascultam păsările cântând nebune
în altarele părăsite de zei și de oameni

Zeii orbi

fără busolă fără hărți fără stele
am mers până la capătul lumii
în punctul fix al beznei am cinat
și îndelung ne-am rugat zeilor orbi

nimeni nu ne-a întâmpinat acolo
decât singurătatea cu craniul ei gol
prin care sufla vântul și câteva versuri celebre

Și deodată Doamne
lucrurile au început să îmbătrânească
iar mâinile ce purtaseră săbii
ce-au ucis animale și au sufocat oameni
mâini ce făcuseră pe puntea corăbiilor gestul crucii
acum nu-și mai recunoșteau nici ele stăpânii

doar pustiul și ceața cea mai adâncă
ne răspundeau cu vocea copoilor pe care i-am mângâiat cândva
la vânătorile atât de sângeroase atât de inutile

Un fag singuratic

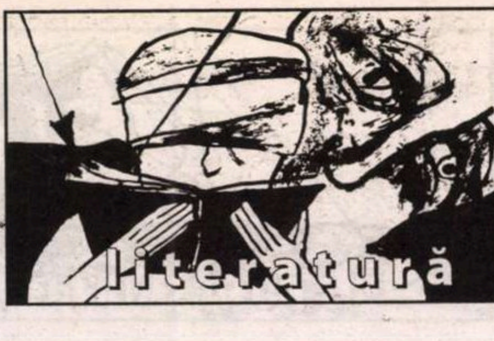
ne-am părăsit părinții la marginea unui câmp plin de flori
lângă o livadă cu prunci și cete de grauri

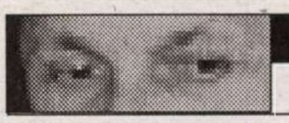
pentru noi umilința a fost singura stea
acoperișul sub care cei puternici au refuzat să vorbească

și îndelung am tăcut ca peștii sub mare
ca peștii pe uscat ne-am zbătut în năvoade retorice

într-un târziu când ne-am întors din pribegie
frunzele refuzau să ne mai dăruie umbra
iarba se ofilea în fața noastră

iar ei înfrigurați și tăcuți
țineau în brațe ca pe un copil din flori
un fag singuratic
pe care pădurea refuza să-l mai recunoască ■





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Un inconformist: Cornel Regman

În pofida unei activități ample, întinse pe mai bine de jumătate de veac, Cornel Regman e încă, din păcate, un critic cu un statut nefixat, întrucît nu răspunde, în conștiința obștească, importanței sale reale, de excepție. Pricina nu e greu de găsit. Ea rezidă în inconformismul funciar al cerchistului de vază, care, fără a fi un polemist dezlănțuit, un contestatar cu verb patetic, devastator, s-a așezat totdeauna *altfel* pe cîmpul opiniilor literare, s-a diferențiat oarecum de la sine de confrați prin natura particulară a harului său. A fost un critic născut, aidoma acelor copii care cîntă la vioară ori pictează în temeiul unei chemări parcă venite din nimic. Mai presus de atîția bine informați și frecvent subtili comentatori ai literaturii, negreșit stimabili, dar cu un aer fabricat, de intelectualitate generică indusă în corectitudinea fie și ireproșabilă a observațiilor ce le emit, a avut, am putea zice, critica în sînge, împrejurare învederată atît într-o mentalitate neslăbit disociativă, cît și într-o expresie susținut ironică, de-o personalizare bătătoare la ochi. Astfel putem vorbi de Cornel Regman ca de un personaj. Unul cu profunde rădăcini poporane, megieș pe tărîmul relativ nou al exegezei, așa cum am mai arătat și altădată, cu prodigiosul humuleștean, cu istețul Fiu al Pepelei și cu părintele erudit-facețios al *Țiganiadei,* din al cărui ținut de altminteri se trage. Rostirea sa dispunînd, așa cum se cuvine, de multe vocabule neologistice și subtile modulații reflexive, se descoperă tradițională în fondul său, incredul-șugubeață, filtrată printr-o îndelungat rodată bonomie comunitară. Raționalist circumspect, aidoma lui Șerban Cioculescu cu care a fost nu o dată asemuit, Cornel Regman dă dovada unui specific scepticism surîzător, jucăuș, chiar cu lucrurile ce n-ar putea fi luate peste picior (nu se află oare aci și o tangență călinesciană?), ținînd de-o arhaică matrice percepțională și de comportament. Un dramaturg al erei comuniste „a scris pentru a fi publicat și pentru aceasta a fost în stare să înfrunte orice potrivnicie a cenzorilor, cedînd la nevoie sau tîrguindu-se cu ei. Nu e sigur dacă nu cumva și această «cădere la învoială» era urmărită de prepotenții zilei, mulțumiți de a-l vedea o dată în plus pe scriitor, oricare ar fi fost el, la cheremul lor". Opresiunea sau măcar supravegherea oamenilor scrisului sub regimul totalitar atinseseră pragul unei nefaste saturații: „Prea numeroși pe kilometru pătrat, securiști fără treabă hărțuiau oamenii în toată țara, băteau cenaclurile literare care deveniseră adevărate curse de șoareci, iar «Cîntarea României», singura supapă permisă, producea în serie slăvitori cu ziua, cu bucata sau cu toptanul." Iar o anume artificializare a prozei face ca personajele să nu poată „respira din toți plămînii", văzîndu-se reduse „la o viață latentă", situație sugerată printr-o comparație... agricolă: „Sînt tot mai puțin *romanele generoase,* cele care asigură un cîmp larg de mișcare pentru niște personaje semnificative și interesante și în tot cazul coerente, neschematice, și în care epicul e scutit a mai trece prin mașina de balotat paie".

Tiparul *vechi* al gîndirii lui Cornel Regman, ca o chezășie a solidității și ca un reflex al organicității, nu-l oprește a fi atent față de noutate (s-a manifestat ca o nedepășită instanță exegetică de întîmpinare a prozei), solicitîndu-l adesea față de factorii amenințați de discredit, rea înțelegere, dispariție. Am putea vorbi despre un soi de ecologie critică. Într-o vreme frămîntată, cu avansuri ale formulelor de producție literară uneori pripite, cu dislocări nemotivate și confuzii prețioase, autorul *Colocvialului* vine cu grija gospodărească pentru ceea ce se vade protejat, conservat. Astfel ia apărarea prozei mai scurte, povestire sau nuvelă, publicată o perioadă în reviste, abandonată treptat în favoarea romanului: „Mistica romanului, consolidată prin lăcomia de voluminos și monografic, părea a-și fi pierdut dintr-o dată orice putere, prozatorii căpătaseră parcă un fel de inocență, de imunitate la ispitele cantitativului, o particulară nevoie de intimitate și căldură îi ținea departe de halele vaste ale epicului". Însă a fost „prea frumos ca să fi putut să dureze". Vina pare în principal a revistelor, care au lepădat „excelenta *story*", din impresia că „starea vremii" i-ar fi nefavorabilă, în beneficiul unui material compozit, „căci revistele literare se pot umple azi cu de toate", de la colaborări întîmplătoare cu articole despre te miri ce, pînă la cuvinte încrucișate". Soluția de a redeștepta interesul pentru nuvelă? Exegetul o dibuie cu precauție, apelînd la scriitor ca la elementul ce ar putea fi atras pe calea pozitivă, printr-o cumpănită, suficient de convingătoare explicitare a chestiunii: „Nu cred nici că elogiul *în sine* al nuvelei poate încălzi inimile. Dacă l-aș face totuși, n-aș evita să spun că edificiul romanului nostru se înalță și azi pe un strat considerabil de povestire și că în foarte multe cazuri nu se justifică nicidecum efortul disperat al unora de a inventa tot felul de lianți extravaganți spre a uni elemente și materii din aceeași familie, legate de cînd lumea prin procedee mai naturale". Prozatorul e momit și prin specificarea faptului că exercițiul nuvelistic ar fi „în toate cazurile întineritor", că alternarea formelor epice constituie un mijloc salutar, inclusiv pentru romancierul cu experiență, de a-și controla „forța de sinteză, spontaneitatea și simțul economiei expresive". Pledoaria apare coroborată cu exemple pertinente, precum Hemingway, care, conform unor exigenți „prețăluitori" ai operei sale, ar conta pentru posteritate doar prin vreo cincisprezece nuvele, sau *Revista Fundațiilor Regale,* al cărei prestigiu s-ar datora în largă parte „admirabilei echipe de nuveliști și (...) de nuveliste care au creat nuvela de tip analitic și a universului citadin, precum și nuvela fantastică", echipă alcătuită din Anton Holban, Mircea Eliade, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Ovidiu Constantinescu, Oscar Lemnaru, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Dan Petrașincu etc. Nu mai puțin probant ni se înfățișează reproșul adus romanului „modern" de a-și fi trădat aspectul cheie, care e personajul. Dacă romanul, „gen proteic, atoate primitor", s-ar putea defini drept „patria personajului", „cînd acesta se simte izgonit, nici o vrăjitorie de procedee nu-l poate întoarce înapoi". Un surplus de tehnici orgolioase s-a dovedit a avea efecte alienante, nerăspunzînd unor trebuințe de dezvălurie a noi conținuturi, laturi și forme din devenirea umană, din «compoziția» umană". Se editează tot mai puține romane neatinse de maladia „superintelectualizării", care, metamorfozînd scrisul într-un „idiom cibernetic", face ca scrierile în chestiune „să semene într-olaltă ca două picături de apă". În raza unui interes predominant experimental, care pulverizează materia primară a trăirilor, analizate cu impasibilitate sub microscop precum simple probe anatomice, personajul se anormalizează excesiv, se desubstanțiază. Asistăm „pe de o parte, la cerebralizarea excesivă a scrisului, care despică firu-n patru, deci la întoarcerea spre *eroul fără suflet,* cobai al examenului interminabil, iar pe de altă parte la reașezarea în centrul atenției a unui egotism de creator-tehnolog, pentru care problemele facerii operei literare devin chiar substanța și rațiunea ei". O subtilă remarcă indică deturnarea, sub imperiul convenției în vogă, „a rosturilor și specificului unui gen", în direcția unei mode a... inconfortului, astfel cum am zice, în sectorul vestimentar, a unor veșminte mereu prea strîmte ori prea largi: „Că asemenea istorii găsesc și azi audiență și vor găsi atîta timp cît va exista un *public de consum,* faptul n-are cum surprinde. Mai surprinzătoare și de-a dreptul paradoxală este existența unei *industrii a impopularului,* încurajată de snobism, dar și de o practică egalizatoare nu chiar inechitabilă, care *ia* de la autorul superficial de succes și *dă* autorului superficial de insucces...". Hazul amărui e gustul curent al criticii regmaniene.

CORNEL REGMAN
Patru decenii de proză literară românească

Cornel Regman: *Patru decenii de proză literară românească,* selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, Ed. Institutului Cultural Român, 2004, 384 pag., preț neprecizat.

Aceeași înclinație spre analiza grijulie, sensibilă la dezvoltarea și viabilitatea creației literare, intuite ca un organism ce trebuie abordat printr-o pedagogie aplicată vitalității sale intrinseci, o vădește Cornel Regman cînd se ocupă nemijlocit de opere și autori. Contrastul alb-negru nu e maniera sa predilectă. Nu dorește a proclama entuziast ori a infirma drastic un text, ci a-l examina meticulos în vederea stabilirii unor trăsături multiple, a unui ansamblu de nuanțe, cu scopul proporționării calităților și defectelor care de regulă coexistă în același product. O străbună sapiență îl împiedică a le izola jubilant, riscînd artificializarea actului critic. Autorul *Explorărilor în actualitatea imediată* procedează metodic, „răbduriu" (un cuvînt care-i place), pîndind parcă opera în creșterea și-n eventuala sa descreștere, atît în cadrul antum, cît și în cel postum, ultimul subordonat în speță inevitabilelor „mutații" ale valorii estetice. Negreșit, din această „bătrînească", apăsată conștiinciozitate, pe-o latură prudentă, pe alta nedispusă la tranzacții, la fluctuațiile clipei, uneori, să admitem, cu dezavantajul unei măcar părelnice posturi pedante, i s-a tras lui Cornel Regman o anume nerecunoaștere în cercurile instituționalizării, dornice de poziții mai „simple", mult iubitoare de partizanat. Dar criticul nu și-a îndoit niciodată genunchii în fața marilor reputații nici ale trecutului, nici ale prezentului. N-a acceptat, în felul său calm, protocolar, nici un idol. Să urmărim cîteva din propozițiile sale inconformiste, care, așa cum am precizat, nu pleacă neapărat dintr-o poftă polemică, ci dintr-o aspirație la obiectivitate, adică dintr-o umoare senină ce situează afirmația și negația pe un plan tensional al echivalenței. Începem cu o opinie neortodoxă la o „capodoperă" ca și axiomatică precum *Ion* al lui Rebreanu, carte apreciată în epocă (o epocă ce nu s-a epuizat!), după cum precizează criticul, nu numai drept „simptomatică", ci și drept „providențială": „Dar prelungirea acestui statut dincolo de circumstanțele momentului nu-i conferă drepturi la admirația în perpetuitate a cititorului: o tot mai vădită rezistență arătată neîmbietoarei, pe alocuri inabil-rezumativei narativități ridică serioase îndoieli cu privire la preeminența pe care, în virtutea inerției, romanul o mai deține în cuprinsul «poeziei epice» românești". Să reamintim că atari rezerve se asociază cu cele similare, semnate de nume de rang, precum Tudor Arghezi și I. Negoițescu. O „revizitare" a operei lui Rebreanu plutește așadar în aer... ■

(va urma)

Profil

Avatarurile insurgenţei

Reprezentantul cel mai important al suprarealismului în literatura noastră, Gellu Naum e un poet ce mizează, înainte de toate, pe imperativul autenticităţii trăirii şi rostirii. Cărţile sale (*Drumeţul incendiar, Vasco da Gama, Medium, Castelul orbilor, Poem despre tinereţea noastră, Soarele calm, Poeme alese, Descrierea turnului, Copacul animal, Malul albastru* etc.) pornesc dintr-o voinţă a asumării existentului în spiritul autenticităţii şi în absenţa oricărei poetizări facile, falsificatoare. O bună parte din lirica sa este una a revoltei împotriva poncifelor de tot felul, împotriva canoanelor mutilante şi a tiparelor ce amputează naturaleţea trăirii şi a dicţiunii poetice. Provocatoare şi iconoclaste, atitudinile existenţiale şi scripturale ale lui Gellu Naum din primele poeme sunt, în modul cel mai explicit, dinamitarde. „Acum fiecare poem este un arsenal de revolte", „acum dicţionarele TREBUIE SĂ URLE", nu încetează poetul să clameze apodictic. Revoltă împotriva unei alcătuiri meschine şi convenţionale a lumii, dar, deopotrivă, revoltă împotriva unei literaturi anchilozate, redusă la imagini şi idei tip, lipsită de fiorul adevărului existenţial şi de vibraţia afectivă necondiţionată. Refuzul academismului de orice fel, a solemnităţii false şi a prestigiului mincinos al unor teme „majore" răzbate din versurile tânărului insurgent: „E o înaltă şcoală de artă aceasta/ să-ţi scobeşti creerul ca pe un nas/ şi din adâncuri să scoţi mucii trişti ai poemului/.../ eu singur voi şti să pipăi ca Toma rănile/ ireale ale Christoşilor/ voi fi un centaur siluind arborii poemului/ voi şti să confund cel mai gingaş sex/ cu o stropitoare/ şi dacă va fi nevoie voi şti să-mi/ aprind pletele din cenuşa lor/ să iasă pasărea măiastră a cântecului nou".

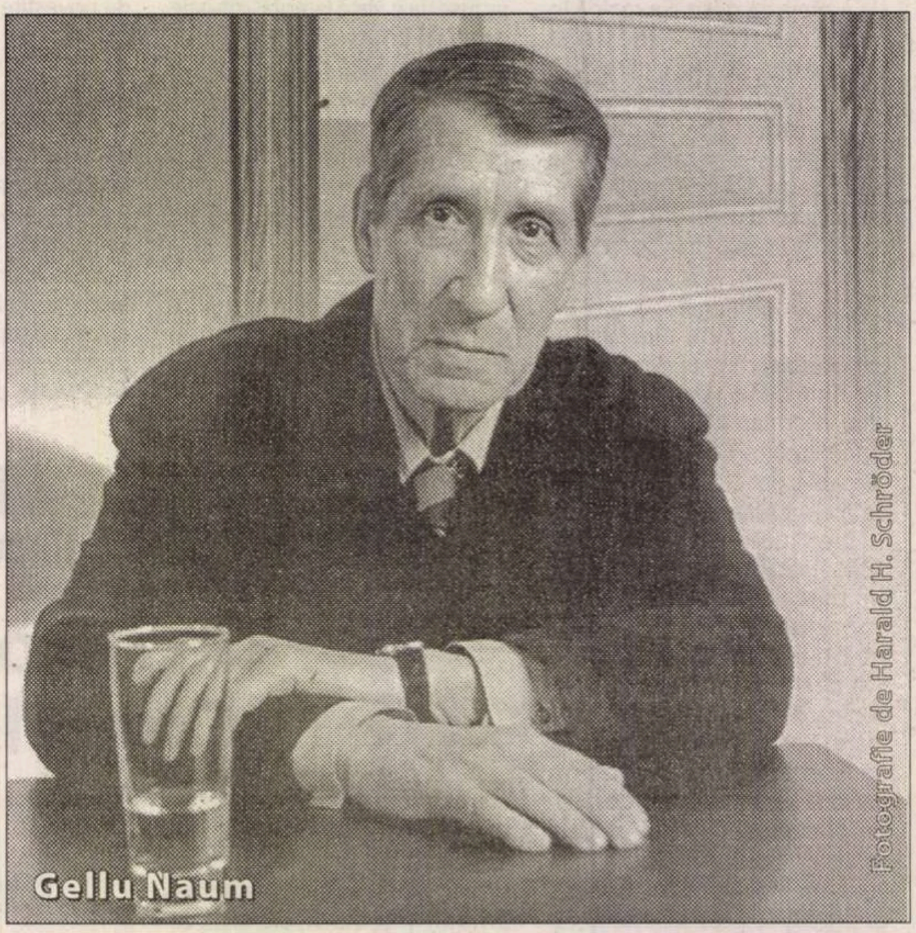
Nevoia unei sensibilităţi proaspete, cu totul imune la automatismele de orice fel ale gândirii, se traduce, la Gellu Naum, şi într-o considerare lucidă a propriului destin creator, în enunţuri de liminară sinceritate: „Ceea ce se cere de la noi nu este de a pune în locul poeziei o altă poezie, nu este de a încerca o nouă tentativă poetică de orice fel, ci de a reclama ca primă condiţie pentru eliberarea expresiei distrugerea totală şi definitivă – în sensul de total şi de definitiv care se poate accepta – a oricărui gest care poate sugera măcar sublimarea desesperărei umane".

Poetul mizează, în multe din creaţiile sale, pe forţa acaparatoare a imaginii, pe energia descătuşată din asociaţii insolite, din conexiuni aproape halucinante între obiecte foarte diferite ca sens şi finalitate. Nu sentimentul este cel transpus în scenariu poetic, ci, cum observă Gheorghe Grigurcu, mai degrabă senzaţia, ori asumarea spaţiilor ce conduc spre infrarealitate ori direct spre irealitate, prin focalizarea detaliului la proporţii enorme, ori prin confecţionarea unor scene lirice premeditat anoste, de un prozaism absolut: „măi alexandru cel mareş îi strigă o femeie hai de înnoptează la mine/ am nişte saramurică de peşte facem şi dragoste/ (acum vorbea în şoapte dar o auzeam foarte bine era foarte cultă)/ noi ne loveam frunţile de catarge ne vâram ochii în apă mai bine să ni-i mănânce peştii de vii decât să ne vadă în patul lui pe câmpie/ măi alexandru cel mareş ne zicea ea nu te face că plouă/ măi argonautule îţi dau lâna mea de aur aşa e legea îţi rup şi chitanţă" (*A patrusprezecea*).

Demitizant şi ironic, răsturnând adesea sensurile bine cunoscute ale cuvintelor pentru a le dovedi inconsistenţa, poetul resimte o oroare funciară faţă de „obiectele" poetice consacrate de tradiţie, dar, de asemenea, nu ocoleşte nici propensiunea spre fantastic ori relaţionarea absurdă a elementelor realului, ca în poemul *Heraclit* („în august când cerul se umple de tauri/ un vultur coboară în vecinătate/ şi mă anunţă de la primul telefon că vine să mă vadă// Admirabil piroman bântuit de incendii/ cu o seninătate neagră peste pene/ el vine tulburat de prevestirea unor flăcări sigure/ vultur cartezian trecut prin clasele unor aspre colegii// el se împacă greu cu tăcerile mele/ dar ştie că purtăm acelaşi semn sub pleoapă/ şi simte pe genunchi acelaşi aur// Noi om şi pasăre pe două jilţuri/ stăm îndelung de vorbă/ pe când iubita mea cu gesturi liniştite reînvie/ reconfortantul archetip al nopţii").

Un volum reprezentativ pentru evoluţia lirică a lui Gellu Naum este *Copacul-animal*, din 1971, din unghiul mutaţiilor de viziune şi de perspectivă poetică configurate aici. Ion Pop observă astfel că „dacă în *Athanor* (1968), carte prin care reintra în circuitul firesc al scrisului său de substanţă suprarealistă, poetul depăşise metoda dicteului automat ce voise să scoată discursul poetic de sub controlul gândirii lucide, ajungând la o maximă concentrare, cvasiermetică a limbajului, cu exploatarea rafinată a «artei combinatorii» la nivelul structurilor sintactice ale textului, *Copacul-animal* propune o nouă schimbare: fără să afecteze deschiderea tipic suprarealistă către miraculosul faptului cotidian sugerat de hazardul – mai mult sau mai puţin supravegheat – al întâlnirilor insolit-revelatoare ale cuvintelor aproximând o atmosferă onirică ambiguă, feeric-angoasantă ori de coşmar sumbru, pune în joc structuri discursive mai libere, mimând «nararea» sau «înscenarea» (adesea ludică, incluzând şi jocul de cuvinte) a unor evenimente în care faptul cotidian, banal, derizoriu ascunde mistere tulburătoare, secrete tensiuni subterane".

În nu puţine poeme din acest volum se pot ghici, dedesubtul unor imagini, îndărătul unor metafore ori al unui flux asociativ debordant, intenţiile programatice ale unui poet ce îşi fundamentează demersul mai ales pe principiul libertăţii creatoare, pe forţa imaginativă şi pe revelaţiile relativizante ale lucidităţii. Un astfel de fragment, în care programul e nu doar previzibil, ci de-a dreptul vizibil ne pune în faţa unui impuls autentic de a trăi şi a scrie, constituindu-se şi ca o *mise en abîme* a textului pe cale de a se scrie: „în dimineaţa asta suprafaţa raţională va încerca să-şi ia revanşa/ de aceea va fi molipsirea marilor şisturi frivola uscăciune/ fierberea albă a varului răsucirea în pat/ cu maşina de scris pe genunchi/ migraţia proaspătă a sărutului pictat cu ierburi sălbatice/ vor fi paşii prenupţiali înalta clocire a focului/ apariţia benevolă a vuietului în care vorbele încep să fumege/ poarta şi pragul tresăririlor noastre incerte faianţele tulburi ale aşteptării".



Gellu Naum

Fotografie de Harald H. Schröder

Versurile lui Gellu Naum stau, în general, sub semnul experimentului, al proiectului ce se desăvârşeşte mereu, pentru a contura imagini mereu noi, insolite, halucinante ale unui real în perpetuă metamorfoză, surprins în ipostaze tragicomice, de o sensibilitate, cum s-a mai spus, de alură caragialescă, ce sesizează cu promptitudine impostura morală ori carenţele de orice fel din ordinea firească a lucrurilor. Automatismele asociative conduc la agregarea unui discurs discontinuu, cu suprafeţe iluzorii şi linii alunecoase, cu devieri de la logica diurnă şi cu glisări în teritoriul irealului, în care coexistă gravitatea şi derizoriul, decorul sumbru şi sugestiile thanatice, cu înfiorarea de taină a unui alt tărâm. Într-un poem precum *Triunghiul Bermudelor*, sugestia aceasta contrapunctică a sublimităţii şi a ironiei se pliază şi pe o turnură melancolică a versului ce transpune un spaţiu al ploii, al acvaticului nu lipsit de conotaţii tanathice: „Acum când ploaia mă îmbrăţişează cu «umeda ei voluptate» mă gândesc la fata aceea/ pierdută demult cine mai ştie pe unde/ fata care picta flori de câmp şi întorcea pânzele cu faţa la zid ca să nu le văd şi să nu mă înfurii/ fireşte ne e frig ne murdărim cu pământ şi ne rămân/ prea multe rădăcini prea încâlcite. Ar trebui până una alta să mă adăpostesc undeva să mă curăţ cu peria de scânduri/ ar trebui să spun ceva nişte cuvinte dar ştiţi bine că nu se poate/ fiindcă devin sublim un fel de înger/ şi eu de câte ori mă simt aşa spăl vasele sau mătur curtea (...). Oh şi plouă iar eu trebuie să apar în postura mea obişnuită adică ud leoarcă/ pentru câteva chestii pe care le purtăm în noi şi le îngropăm cât mai adânc cu putinţă/ oh şi mai am câteva cărţi mai bine le schimb cu altele la fel de cretine/ mai bine le citesc noaptea sau mai bine le vând şi cu banii/ mai bine mă duc la Bufetul Gării la Bombonică unde Maeştrii Extazului întinşi pe bănci/ ascultă respiraţia nevăzutei cirezi care umblă pe cer/ mai bine mă pierd acolo într-un Triunghi al Bermudelor printre borcane cu flori de câmp ca un copil de 4 ani care visează că se dărâmă podul şi cade trenul în apă cu pasageri cu tot".

Alcătuită deopotrivă din gravitate şi din instinct ludic, din solemnitate şi deriziune, poezia lui Gellu Naum îşi află identitatea lăuntrică profundă în spiritul demitizant şi în repudierea retoricii impuse de tradiţie, tocmai pentru a-şi asuma, în chip autentic, propria existenţă şi propria scriitură.

Lirica lui Gellu Naum poate fi percepută, în linii generale, ca una a reconcilierii contrariilor, în măsura în care, în spaţiul contorsionat al poemului, îşi află adăpost atitudini şi impulsuri dintre cele mai diferite, dacă nu chiar opuse, toate acestea fiind însă focalizate de o viziune poetică de o constanţă şi unitate surprinzătoare. Un diagnostic al lirismului lui Gellu Naum ne oferă Ion Caraion, punând accentul tocmai pe această trăsătură, a unităţii în identitate, a eteroclitului ce îşi regăseşte omogenitatea în structurile iregulare ale poemului: „capriciul şi jocul, pozna, gravitatea, trucul şi cultura, autosarcasmul şi marasmele, prodigalitatea în acelaşi timp a asociaţiilor celor mai de nepresupus, intuiţionala muzică a laitmotivelor (nişte vase comunicante) şi transpunerea sensurilor, a cuvintelor, a opticelor se adaugă exerciţiilor sclipitoare ale unui artist foarte experimentat şi foarte conştient de valoarea

literatura

fiecărui material, a fiecărui procedeu folosit”.

Poezia *Oglinda oarbă* poartă toate mărcile lirismului lui Gellu Naum: imaginea convulsivă, ce contrariază aşteptările şi habitudinile cititorului, tehnica asocierilor insolite, automatismul psihic notat în versuri abrupte, repetitive şi tensionate ori spiritul insurgent de nedomolită fervoare.

Poezia debutează cu câteva imagini de dicteu automat, în curat spirit suprarealist, prin care se confecţionează o fizionomie ficţională insolită eului liric („Firul de sânge care îmi iese din buzunar/ firul de lână care îmi iese din ochi/ firul de tutun care îmi iese din urechi/ firul de flăcări care îmi iese din nări”). Sunt versuri care transcriu, în mecanismul lor ideatic adânc, nevoia fiinţei de a se defini în răspărul oricăror clişee, de a-şi exprima identitatea în deplin exerciţiu al autenticităţii.

În versurile care urmează poetul pune problema cunoaşterii lumii sub semnul insomniei, al lucidităţii, al vocii raţionale ce caută să edifice prezentul şi trecutul fiinţei prin intermediul memoriei, o memorie restauratoare, capabilă să adune laolaltă toate asperităţile şi dizarmoniile existenţei: „tu poţi crede că urechile mele fumează/ dar oamenii au rămas ţintuiţi în mijlocul străzii/ pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate statuile/ şi va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaşte/ o insomnie oarecare de cretă şi de argilă/ o insomnie ca o sobă sau ca o uşă/ sau mai bine ca golul unei uşi/ şi în dosul acestei uşi vreau să vorbim despre memorie”.

Nevoia de identitate este asumată în ordine senzorială, după cum cunoaşterea sinelui este transferată în domeniul mecanicii plastice a simţurilor, pentru că pentru Gellu Naum nu afectele sunt cele care dau măsura autentică a eului liric, ci percepţia frustă a lucrurilor, cromatica lumii, relieful şi suprafeţele universului concret: „Vreau să mă miroşi ca pe o fereastră/ vreau să mă auzi ca pe un arbore/ vreau să mă pipăi ca pe o scară/ vreau să mă vezi ca pe un turn”.

Dinamica lirismului din *Oglinda oarbă* mizează pe forţa de impact a repetiţiei unor imagini, a unor cuvinte ori sintagme, cu scopul de a se amplifica sensul lăuntric al acestor versuri în care insolitul şi asocierea neprevăzută stau alături de percepţia frustă a lumii, toate acestea fiind încadrate de o viziune lirică vag ireală, cu arome de oniric şi de miraculos impregnate în pânza aspră a poemului. Din punct de vedere al agregării textului poetic se poate observa o anume lentoare a desfăşurării discursului, cu ruperi de ritm şi de logică a versului, fapt observat şi de Eugen Simion: „Poetul inventează acum noi forme de a rupe coerenţa logică a poemului. El grupează la întâmplare cuvintele (...), renunţă la punctuaţie, începe cu majusculă la mijlocul textului, introduce paranteze, reproduce, în stilul indirect liber, vocile unor martori din afara poemului pentru a întări senzaţia că poemul este un discurs neîntrerupt, iar discursul iese direct din fluxul existenţei şi, încă o dată, poemul întemeiază realul”.

Poezia *Oglinda oarbă* este, cu sintaxa ei sincopată, cu fluxul său repetitiv şi cu imagistica abundentă, reprezentativă pentru lirismul de sorginte suprarealistă al lui Gellu Naum.

Antisentimental şi insurgent faţă de poncifele înţelegerii şi judecăţii umane, Gellu Naum a surprins, înainte de toate, prin radicalismul viziunii şi reprimarea oricărei porniri convenţional-utopice. Evident, într-o astfel de reacţie la adresa conformismelor de orice fel intră, alături de sarcasm ori de ironie, şi o fibră teatralizantă, fapt observat şi de Gheorghe Grigurcu: „Faţa teatrală a acestei viziuni împlinită în concentricele eforturi de i-realizare, de sarcastică respingere a normelor literar-morale apare clar în pasajele de exhibiţionism dalinian. Explozivă, agresivă, dar şi insinuantă, prin calmul ce-i organizează elementele, se impune drept o înscenare de clasă. Fantezia poetului e o oglindă deformatoare, în care acesta se măsoară cu o zeflemitoare curiozitate”.

O luciditate singulară, crispată în efortul pe care şi-l propune de a recupera sensurile ascunse ori deteriorate de înţelegerea comună, ale lucrurilor ni se dezvăluie şi în scurtul poem *Torsiunea lui Möbius*, care, în chiar lapidaritatea lui, comunică o revelaţie a cunoaşterii paradoxale ce contrazice în mod hotărât habitudinile simţurilor. Cu toţii ştim ce este „banda lui Möbius”: o suprafaţă bidimensională care are doar o faţă şi, din cauza acestei constituţii, produce un efect perceptiv ce aruncă în stupoare conştiinţa. Pornind de la această figură topologică paradoxală, Gellu Naum trece la o circumscriere a realului din perspectiva simetriilor şi a corespondenţelor halucinante ce se pot regăsi la o privire mai atentă a elementelor sale.

Pentru Gellu Naum, realitatea este un spaţiu al conexiunilor fără sfârşit, al analogiilor şi relaţionărilor neîncetate, al dimensiunilor ascunse şi al suprafeţelor amăgitoare, dictate de o ordine a hazardului, ce provoacă mereu apropieri insolite, fisuri în ordinea diurnă a lumii, agregări neobişnuite ale elementelor ori dislocări ale spaţiului şi timpului.

Geometria universului ce-l împrejmuieşte pe poet este una a simetriilor şi a dezechilibrelor totodată, a contopirii şi a distanţei, a revelaţiei apropierii şi a mirajului depărtării. Între eul liric şi lume se stabilesc relaţii dintre cele mai stranii, corespondenţe tulburătoare, pe care autorul le transcrie în versuri ce-şi arogă un anume eleatism, un refuz al devenirii, fapt amplificat şi de folosirea cu preponderenţă a substantivelor şi a adjectivelor, evitându-se cu desăvârşire prezenţa elementului verbal: „Mâna mea stângă şi ochiul meu drept/ mănuşa mea stângă şi gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă şi calul meu stâng/ mărul meu stâng şi glasul meu drept/ haina mea dreaptă şi urechea mea stângă/ pălăria mea stângă şi urechea mea dreaptă/ cheia mea dreaptă şi covorul meu stâng/ etc. etc.”.

O observaţie a lui Ion Pop descrie cu exactitate relieful şi dimensiunile unui astfel de univers: „Într-un asemenea univers înnoit, «starea de spirit» dictează figuraţia aleatorie prin asocieri rapide şi neaşteptate, adesea divagante, înainte de a se reorienta spre matca sugestiei generatoare, totul este extrem de labil, permeabil, supus metamorfozei şi remodelării la cea mai mică mişcare. Hazardul e mereu productiv şi poetul are grijă să-l ghideze, discret şi profitabil pentru atingerea gradului de complexitate a sugestiei. «Legăturile atât de bine uitate» ale lucrurilor se refac astfel, perturbând grav logica, forţând expresiv ecuaţia metaforică sau vecinătăţile metonimice prin care se asigură încă o dată acea «multiplicitate contiguinală»”.

Tratând adesea propriul său text cu gravitate meditativă ori cu ironie autoreflexivă, Gellu Naum e un poet ce-şi asumă neîncetat radicalismul unei înţelegeri autentice a lumii, eliberată de truisme şi poncife de orice fel.

Iulian BOLDEA

Fototeca „României literare”

Un an de la moartea colegului nostru Mihai Pascu (1941-2003)

Fotografie de ION CUCU

literatura

Istorie literară

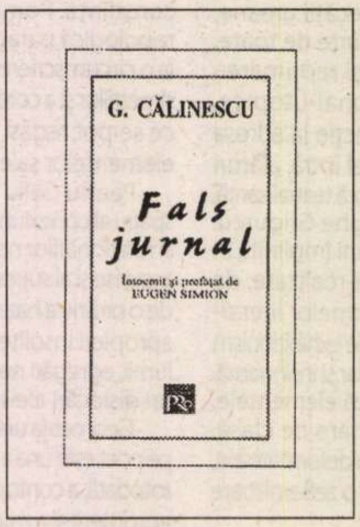
Defăimarea jurnalului

S-au umplut librăriile, bibliotecile particulare, revistele și cronicile literare de jurnale și memorii. Timp de un deceniu după 1989, era nevoie de o astfel de deversare a subiectivităților cenzurate. Ar fi fost imposibil să fie stăvilite. Literatura non-fictivă a creat o alternativă la ficțiune, o alternativă în care ne-am complăcut prea multă vreme fără un suficient spirit critic. Tot ce a venit pe făgașul acestei oferte de jurnale și memorii a fost considerat invariabil bun, dacă nu chiar excepțional. Nu era potrivit (nu era momentul!) ca spiritul critic să se exerseze în selecție. Ba, mai mult, fără să-și dea seama, era pus în fața unui blocaj al judecății: memoriile și jurnalele nu sunt compatibile cu un criteriu estetic, deci pot fi primite pe bandă într-o devălmășie a receptării euforice. Nu prea repede, cam prin 2000, s-a ajuns la sațietate (tot ce-i prea mult strică!), la auto-iluzionare în legătură cu valoarea unora dintre aceste documente inedite și chiar la o stare de insalubritate a detritusurilor memoriei. Curiozitatea (politică, istorică, literară) a obosit sub povara dezvăluirilor de culise, a micilor și înveninatelor adevăruri personale, a demitizărilor, a aglomerărilor de mărunțișuri și a (uneori) iluzoriilor răsturnări de perspectivă. Fenomenul risca să devină nociv prin absolutizare, prin succesul înșelător (câte jurnale sau memorii editate în anii'90 ar mai fi primite astăzi la fel?) și prin complacerea în regimul minor al celei mai slabe estetici (până la non-literar). Jurnalele și memoriile nu fac, totuși, o literatură durabilă, nici exportabilă (ceea ce e un semnal major al lipsei de orizont), dar creează o alternativă temporară a discursului literar, până când ficțiunea se regenerează, iar scriitorul și publicul redobândesc încrederea într-o literatură ce-și depășește prejudecata documentului și a imediatei realități, capabilă să evolueze spre un imaginar constructiv și speculativ.

Jurnalele și memoriile părăsesc acum prim-planul, pe care îl ocupaseră conjunctural abuziv, și se îndreaptă spre al doilea și al treilea raft, locul ce li se cuvine. Nu dispar din raza noastră de atenție, dar își estompează prezența. Pentru a tempera exagerările prin care am trecut (și care mai persistă în unele aprecieri defazate), face bine apelul la acele opinii care relativizează importanța nonficțiunii. Tocmai de aceea aduc în atenție o antologie mai veche de mărturisiri ale lui G. Călinescu, realizată de Eugen Simion sub titlul *Fals jurnal*. În 1999, când a apărut, nu avea cum să fie luată în seamă, pentru că ne aflam încă în zona de grație a confesiunilor pe care le detestă, din principiu, G. Călinescu. E un paradox neglijabil constatarea că din însemnările lui G. Călinescu împotriva discursului diaristic se naște un fel de jurnal, căci el e confecționat de editor (cu cele mai bune intenții, desigur), nu de autor. Până la urmă, am putea spune speculând situația că, vor-nu vor, și scepticii diaristicii se confesează, nu-i așa? Dar nu e cea mai corectă deducție.

Ni l-am amintit pe G. Călinescu prea rar în ultima vreme și nu întotdeauna în contexte favorabile. E cazul să-l invocăm acum în această dispută dintre ficțiune și nonficțiune, dintre construcția estetică și confesiunea liberă, acum când balanța înclină clar în favoarea celor dintâi (ficțiune și construcție narativă). Opțiunea criticului e pentru confesiunea sublimată în operă, nu pentru confesiunea terapeutică brută: *„Întreaga operă a unui scriitor autentic e un jurnal, din care nu e cu putință să rupi nici o filă fără să întrerupi cronologia sufletului"* (p. 85-86). Opera este deci o confesiune indirectă, mai interesantă decât orice mărturisire diaristică sortită derizoriului și perisabilității.

Detașez două dintre cele mai tari negații călinesciene ale jurnalului: *„Jurnalul e o prostie"* – notează criticul în 15 ianuarie 1937 (p. 107), și *„Jurnalul este principial nesincer"* – trage altă concluzie la 23 februarie 1937 (p. 128), după ce face experimentul unui șir de însemnări capabile să dea *„graficul existenței"*, ca replică la acele pagini personale unde *„exprimăm idei, senzații izolate, nu viață"*. Contează, desigur, o argumentație mai strânsă, explicită, dar G. Călinescu preferă să repete la intervale imprevizibile această repulsie față de exprimarea unei subiectivități nesemnificative, înglodată în senzații pasagere și afecțiuni obscure. Jurnalul de călătorie al lui Stendhal arată – după părerea criticului – *„că marele creator a fost întotdeauna un memorialist mediocru"*, pierdut într-o *„perfectă ariditate și insensibilitate față de lucruri"* (p. 45, taxat aspru ca *„simplu notes prozaic"* încă o dată, la p. 257). Logica inutilității unei astfel de experiențe a scrisului non-fictiv merge mai departe: *„Înseamnă zilnic pe hârtie cine nu poate transforma experiența în ficțiune artistică. Dacă jurnalul e un caiet cu note, el devine inutil după ce notele au fost folosite; dacă este o culegere de observațiuni inutilizabile, asta dovedește sterilitatea"* (p. 45). Demonstrația e ca și făcută. După Stendhal, Edmond de Goncourt compromite un alt model al genului, fiind preocupat excesiv de succesul propriu, într-un ton emfatic (p. 257). Lui G. Călinescu nu-i place nici *„tipul jurnalului care umflă activitatea vitală și gesticulația zilnică, insinuând o deplasare de pe plan fizic pe plan metafizic"* (p. 256). În toate cazurile triumfă în cele din urmă un convenționalism steril, neproductiv în planul semnificațiilor, triumfă minciuna de a declara că diaristul scrie doar pentru sine când se vede bine că scrie pentru un public scontat. Orice încercare de autoanaliză arată că *„evenimentele intime importante sunt indescriptibile și că cei care țin jurnale pun pe hârtie fapte exterioare fără însemnătate"* (p. 255). Într-o însemnare din 1946, G. Călinescu se arată sceptic și față de dezvăluirile corespondenței: *„Râd și de valoarea ce se pune pe corespondență. În ea pot fi falsificații, scăpând oricărui control viitor posibil, cu o aparență de verosimilitate perfectă"* (p. 270). Împrejurările mărturisirilor călinesciene probează, totuși, faptul că scriitorul nu vorbește cu adevărat despre sine decât în scrisorile către Al. Rosetti (din care Eugen Simion extrage lungi fragmente, cu deplină îndreptățire). Al. Rosetti s-a dovedit cel mai bun destinatar al confesiunilor sale, atât de greu de obținut, căci scriitorul era extrem de reticent din fire. G. Călinescu ar putea spune odată cu Flaubert: „Omul nu este nimic, opera este totul!", iar această operă nu poate fi decât una de ficțiune și de construcție obiectivă. E ciudat cât de radical anti-subiectiv e G. Călinescu într-o epocă modernă ce valorifică tocmai resursele eului.


G. CĂLINESCU

Fals jurnal

Întocmit și prefațat de EUGEN SIMION

G. Călinescu, *Fals jurnal*, întocmit și prefațat de Eugen Simion, Editura Fundației PRO, București, 1999, 422 p.

Se cunoaște prea bine opțiunea călinesciană pentru un clasicism generic, pentru „o umanitate canonică" și „o psihologie caracterologică" – ceea ce-l determină să meargă sfidător împotriva curentului modernității, după cum declară răspicat în 1946: *„E necesar să diminuăm, pe cât e legitim, subiectul și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului"* (p.280). Dar ar fi prea simplu să punem reticența față de confesiune în seama demnității statuare a personalității clasice. Nu putem escamota adevărul, cu totul particular, că G. Călinescu nu avea aptitudinea pentru confesiune, atât dintr-o disciplină interioară, cât și datorită incapacității de a trece peste bariera de decență a mărturisirilor. Asta înseamnă că dezvoltă un principiu teoretic dintr-o inaptitudine organică. Ceea ce nu dovedește altceva decât perfecta consecvență în edificarea personalității călinesciene, armonia dintre psihologie și teorie. E stânjenit în 1947 când i se cer amintiri literare, pentru că, după cum declară, *„întâi, nu sunt la vârsta când ștergi mobilele de praf"* și apoi *„a rememora e un fel de a te uita în oglindă și imaginea lumii depinde de calitatea cristalului"*. Își amintește că disprețuiește în principiu jurnalul și-și mai argumentează o dată convingerea: *„Notația la modul subiectiv o consider un abuz și am impresia că foarte multe jurnale nu cuprind nimic, pentru că esențialul s-a petrecut între cele două minute notate. (…) Toate mișcările exterioare sunt de o insignifianță dezesperantă. Trupul stă pe loc, numai gândul se învârtește. Acesta trebuie transcris, însă pentru aceasta creația obiectivă e mult mai potrivită. Toate anecdotele fraților Goncourt sunt inutile, pentru că le poate oricine inventa și nu era nevoie de atâtea relații pentru a culege truisme. (…) Doamna Bovary e mai vie decât madam cutare, pe care am cunoscut-o, și mai cuminte e să scriu despre fictiva madam Valsamaky, născută Farfara. De altfel, numai ea trăiește pentru mine"* (p. 316-317). Reticența va fi învinsă (e adevărat), la insistențele colegilor, dar nu fără a mai penaliza o dată egolatria și a-și arăta preferința pentru sublimarea specifică marii creații. Opresc aici extrasele, considerând suficiente frazele de blamare a unei subiectivități colaterale operei de ficțiune. G. Călinescu merită recitit pentru acest avertisment oportun: *„Va trebui o nouă educare a artistului în vederea obiectivității. Cu cât o operă cere mai multă sforțare materială, cu atât scade și egolatria. (…) Scriitorul însă te înșală, fiindcă scrisul e la îndemâna fiecărui om. El poate să nu fie deloc artist și să te mistifice prin această proză autoscopică. Nimic nu mi s-a părut mai sec decât un jurnal, iar când el este interesant, atunci te atrag indiscrețiile din el sau părțile cu caracter obiectiv"* (p. 104-105). Autentice nu sunt subiectivitatea și vanitatea, ci numai obiectivitatea și universalitatea.

Luat în doze prea mari, cum s-a întâmplat în literatura noastră postdecembristă, susținut fără discernământ de către o critică uniform entuziastă, jurnalul devine nu pur și simplu nociv, ci chiar toxic, creând iluzii de mari succese, dereglând evoluția normală în sensul construcției de semnificații universale. Jurnalul ne menține nu numai în orizontul meschin al unor adevăruri personale și conjuncturale, dar și într-un provincialism al vanităților, incomunicabile (pentru că greu inteligibile) dincolo de limitele unor grupuri restrânse. Terapia indecentă a confesiunilor în regim public e mai recomandabil să fie convertită într-un efort de transfigurare și de sublimare. Politica egolatriilor inflamate și a dezvăluirilor de culise (specifică memoriilor și jurnalelor) trebuie înlocuită cu politica narațiunilor cu semnificații suprapersonale. Altfel literatura română actuală riscă să se complacă în contemplarea propriului ombilic. Cred că o astfel de etapă e pe cale de a fi depășită. Unii scriitori și-au ridicat privirea în larg, cu îndrăzneala și speranța de a ieși din ei înșiși, atât cât le permit proiectul și limbajul.

Ion SIMUȚ

literatură

Comentarii critice

Terapia jurnalului

Pentru un scriitor nevoit să trăiască sub regimul comunist şi să suporte măsurile aberante ale „marelui cârmaci", revoluţia din decembrie 1989 a reprezentat „ţărmul târziu", când el, ca după o rătăcire fără speranţă pe drumuri sălbatice, infinit mai lungă decât a grecilor conduşi de Xenofon, acum aproape 2500 de ani, ar fi putut exclama, cu o indescriptibilă bucurie, ca şi ei, „Thalassa, thalassa", marea izbăvitoare. Aşa se explică şi titlul jurnalului dintre 1985-1990, ţinut de Radu Ciobanu, cunoscut prin romanele sale, precum *Călăreţul de fum* (1984), *Casa fericiţilor* (1986), *Arhipelagul* (1988), *Roata lumii* (1988) ş.a.

Ţărm târziu se constituie ca încă o dureroasă mărturie despre „epoca de aur", a foamei şi a frigului, despre toate interdicţiile impuse scriitorului de o cenzură care amintea stalinismul anilor '50. Observaţiile diaristului, ştiute şi din alte jurnale, vin parcă să stimuleze memoria prea scurtă a multora, uituci de câte ne-a fost dat să pătimim în acele vremii de restrişte.

Magazinele erau aproape goale, înţepeneai ore întregi la coadă pentru carne şi lapte, pentru raţia de 5 ouă, întorcându-te acasă, nu o dată, cu sacoşa „flutură vânt", pentru că „n-au băgat". În apartamente nu se ridica mercurul termometrelor peste 10-12 grade, zilnic se întrerupea apa şi curentul. Din cauza asta şi a lipsei de petrol, oamenii îşi confecţionaseră opaiţe, ca în Evul Mediu. Autorul, şi nu numai el, ajunge să se bărbierească la lumânare. „În scurtele intervale, când curge, apa e un fel de mocirlă gălbuie". Trenurile erau îngheţate şi fără lumină, în localuri trebuia să stai îmbrăcat cu paltonul. Uneori, *Ţărmul târziu* se întâlneşte cu *Jurnalul* lui Mircea Zaciu: „Vorbă care circulă în Bucureşti: «Cine n-a murit de frig în iarna trecută va regreta în iarna asta»." „Mizeria şi umilinţa răbdării ne încovoaie" – notează diaristul; exasperat, el simte cum alunecăm „în haosul unui dezastru din cauza demenţei unui singur individ şi a iresponsabilităţii şi incompetenţei unei clase îngrămădite în jurul lui". Benzina se dădea cu ţârâita, lipseau medicamentele, studenţii şi profesorii, în loc să se ducă la cursuri, erau trimişi la strânsul recoltei, un fel de inutilă corvoadă.

Şi în timp ce el dădea „indicaţii" de tot felul, care de care mai absurde şi mai revoltătoare: să se demoleze biserici şi cimitire (Crângaşi) să fie scoase din biblioteci cărţile semnate de scriitori „fugiţi" (Nicolae Balotă, Lucian Raicu şi încă alţii), aplaudacii, lumea politică, „sinistră ca o faună de bestii", cum îi apare diaristului, nu pridideau să-i aducă osanale „fiului iubit, cel mai iubit dintre eroi". Excedat, Radu Ciobanu aşteaptă şi el, ca pe o minune, dispariţia fizică a dictatorului, reflectând amar şi cu trimitere transparentă, când se anunţă moartea bătrânului secretar general al Partidului Comunist Sovietic, Cernenko, ce se înscria în acei ani într-o serie: „Câtă nedreptate pe lumea asta: la alţii câte unul în fiecare iarnă, la noi nici măcar la douăzeci de ierni".

Radu Ciobanu e o fire hipersensibilă şi din această cauză uşor vulnerabil. Era înfricoşat „de toate absurdităţile care ne pândesc", îngrozit de singurătate şi trecând uneori prin stări depresive. La aceasta contribuie şi boala lui ulceroasă şi lungile internări în spitale, de obicei, sordide. Alinarea o găsea în fericirea familială, în fiica şi devotata soţie, împărtăşindu-i ideile („Minunat să ai cu cine schimba o vorbă"), în muzică, fiind un împătimit meloman. În afara desfătării artistice, *Sonata lumii, Patetica, „Imperialul"* au asupra psihicului său un efect liniştitor: „A fost o terapie de pe urma căreia, chiar dacă n-am devenit mai optimist şi mai entuziast, sunt, în mod sigur, mai împăcat şi mai calm". Diaristul crede că muzica i-ar putea stimula şi scrisul, reprezentând pentru el adevăratul sens al vieţii: „Şi mi-e dor să mă văd iar scriind, supus acestui chin vital, singurul care-mi poate întreţine activă conştiinţa împlinirii". Ca să se sustragă de sub tirania ideologiei mistificatoare a prezentului şi a directivelor de partid, Radu Ciobanu cultivă romanul istoric, atras de mari figuri, precum Petru Rareş, Horia, Miron Costin, mai târziu, Ovidiu. Gestul său nu era singular. Alţii s-au retras în filologia clasică, în lingvistică, în literatura veche a cronicarilor şi a textelor sacre, în genere, în istorie literară.

Tot un fel de autoterapie o reprezintă şi jurnalul, o decomprimare a pesimismului şi a stării depresive: „Troenit de scârbă, de lehamite şi – ceea ce e mai grav – de deznădejde, n-am mai văzut iar nici un rost al acestor însemnări. Dar azi, depresiunea fiind mai crâncenă ca de obicei, deschid caietul în speranţa unei *defulări* " (s.m.).

În afară de „plăcerea înrobitoare" a muzicii, Radu Ciobanu îşi consemnează adesea impresiile de lectură, ce se remarcă prin observaţii subtile de critic, nu de simplu cititor. Fusese dezamăgit de „romanul cinematografic" *Judecata* al lui Titus Popovici, „scriitură superficială, grăbită, nu lipsită de inadvertenţe şi locuri comune, personaje simpliste, schematice… denaturări ale adevărului istoric." Îl umple dezgustul de cenaclurile „gen «Cântarea României», care adună toată fauna semidocţilor şi veleitarilor", în plus, indignarea de agramatismele bâlbâite ale lui Ceauşescu, de aranjamentele în acordarea premiilor literare.

Radu Ciobanu
Ţărmul târziu
Emia

Radu Ciobanu, *Ţărmul târziu,* jurnal 1985-1990, Editura Emia, 2004, 248 p.

Cenzura ocupă şi ea un loc „privilegiat". În acei ani, toate cărţile trebuiau să ajungă la faimosul Dulea, care a masacrat nu o dată capitole şi pagini întregi. Se interzicea numele lui *„Dumnezeu", înlocuit cu* „divinitate"şi cuvântul *„memorii"*. Diaristul ne dă şi o explicaţie: „memorii înseamnă istorie, iar istoria nu are voie s-o facă oricine. Asta de la apariţia unor memorii ale unui fost ilegalist care nu pomenea nimic de marele revoluţionar". Cărţile se amânau din plan în plan, se tergiversau cu anii, chiar fiind culese, până la topirea zaţului, ca în cazul *Dicţionarului Scriitorilor Români.*

Într-o măsură, jurnalul de care vorbim este şi unul de creaţie în linia lui Rebreanu. Autorul îşi notează frământările, când începe documentarea la romanul *Întemeierea*: „Deocamdată bâjbâi căutând capătul unui fir". Ţine un fel de „jurnal de bord", informându-ne când a terminat o carte, *Casa fericiţilor,* despre câte pagini a scris pe zi, despre momentele sterile, însă şi despre altele spornice, norocoase. Dar lumea strâmbă şi mizeria materială şi morală în care e silit să trăiască îl deprimă, îl exasperează, câteodată izbucnind neputincios: „Nici nu mai simt nici un îndemn spre nimic".

Ţărm târziu conţine de asemenea însemnări de călătorie, una la Moscova, unde autorul face, cam exagerat, elogiul epocii Gorbaciov. Se întâmpla însă în 1985. El e încântat de civilitatea poliţiştilor şi a vameşilor, de buna, colegiala primire de la Uniunea Scriitorilor. Venit din bezna de acasă, aici este uluit de atâta lumină, de „curata orgie publicitară", sentiment pe care l-am încercat şi noi, aproape cu un deceniu mai înainte, întorcându-ne din Berlinul fostei R.D.G. şi de la Praga. De asemeni, se miră de abundenţa alimentară, de „munţii de carne" şi preţurile modice, care-i stârnesc o justificată întrebare: „Va fi *perestroika* [lui Gorbi] un adevărat început sau o cosmetizare a trecutului?" Până la urmă, el nu poate să nu observe că Moscova e numai o firmă luminoasă, „Rusia cea necuprinsă şi profundă e cu totul alta".

În descrierea acestei călătorii, ca şi a celei de la Strasbourg, mâna scriitorului se vede mai bine ca oriunde. În parcuri sau pe largile bulevarde, mesteacănul îi apare ca un arbore emblematic, oraşul, foarte mare, îl caracterizează, cu puţinele sale cunoştinţe de rusă, drept *balşoi.* Traducătoarea îl corectează: totul e *ogromnâi,* adică uriaş, gigantic, aşa cum este şi hotelul „Rossia", cu 3000 de camere, unde e cazat. Reţine câteva puncte de reper mai importante: Catedrala Vasili Blajenâi, Turnul Spaski, Mausoleul Lenin (unde nu crede că merită să stea la coadă), Piaţa Roşie, cu precizarea că în limba veche *krasnâi* însemna şi *frumos,* nu numai *roşu,* staţiile monumentale ale metroului. În alt plan, remarcă apetitul de lectură al ruşilor şi sobrietatea şedinţelor Comitetului Central. Cuvântarea lui Gorbaciov nu durează mai mult de 20 de minute, de neconceput la Bucureşti, unde „conducătorul iubit" se poticnea citind ore în şir, într-un cor aproape neîntrerupt de aplauze.

Însemnările jurnaliere ale lui Radu Ciobanu, care se încheie în 1989, după acea dată, se transformă în amintiri (*Un fel de Addenda*). Este evocat Congresul XIV al PCR, când se aştepta ca viitorul secretar general să fie Ion Iliescu. Diaristului i se părea „deschis, comunicativ, capabil de dialog, avea simţul umorului şi mai ales ştia să râdă, mare lucru la un ostaş al partidului". Dar curând s-a dovedit că erau calităţi de suprafaţă, care au sedus şi au înşelat pe multă lume. Descrie apoi momente din revoluţia de la Timişoara şi activitatea sa în cadrul Consiliului Municipal Provizoriu al FSN, în care autorul se trezise invitat peste noapte. Au loc şedinţe peste şedinţe, unde securiştii, turnătorii, torţionarii vin să-şi exprime solidaritatea cu revoluţia. Domneşte o atmosferă crispată, o permanentă agitaţie, şi periculoasă, şi sterilă: „Toată lumea suspecta pe toată lumea"; „toată lumea bănuia pe toată lumea". Acum se năştea industria certificatelor de revoluţionar.

Radu Ciobanu recunoaşte că a avut naivitatea să considere excesiv punctul 8 din Proclamaţia de la Timişoara şi să rămână alături de prima garnitură politică aflată la guvernare, adică F.S.N. Se va căi mai târziu, constatând involuţia revoluţiei române, că activiştii lui Ceauşescu ne învaţă „democraţia". Se entuziasmase prea repede şi investise prea mult. Noua clasă se anunţa incultă, vulgară şi rapace exact opusul idealului său de om şi de scriitor. Blazarea din timpul comunismului îl cuprinde pe memorialist şi mai apăsător, devine ireversibilă după alegerile din 2000, când scrie cu amărăciune: „Pentru generaţia mea s-a stins orice speranţă de a mai apuca vreun tren spre Europa".

La finele cărţii remarcabile a lui Radu Ciobanu, ai sentimentul că „ţărmul" începe iar să se îndepărteze. Oare când se vor apropia de el cu adevărat noii şi mult încercaţii oşteni mai puţin însoţiţi de noroc decât aceia conduşi de grecul Xenofon cu celebra lui operă *Anabasis*?

Al. SĂNDULESCU

Erată: În articolul nostru *Un jurnal politic* (nr. 45), col. 3, se va citi *Broşteanu* în loc de *Brătianu* şi „tras *de* patru cai" în loc de „tras *pe*…".

literatură

Uimitoarele călătorii ale unui ardelean

Prin eforturile reunite ale Societății de Științe filologice (filiala Covasna, condusă de doamna Luminița Cornea), ale Muzeului Carpaților Răsăriteni (director, Valeriu Cavruc) și ale corpului didactic din Colegiul Național „Mihai Viteazul" din orașul transilvan Sfântu Gheorghe, s-a desfășurat, în zilele de 6 și 7 noiembrie, Rotonda de la Araci, sat în care în 1882 se năștea scriitorul Romulus Cioflec. Tema întâlnirii de anul acesta, la care au fost invitați să participe un grup de cercetători ai Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" din București, a constituit-o *Memorialul de călătorie în literatura română.*

Peregrin transilvan din stirpea lui Ion Codru Drăgușanu, cu atitudine modernă și dezinhibată față de ceea ce vede, Romulus Cioflec însuși a îmbogățit acest gen cu trei volume în care și-a descris uimitoarele călătorii prin lume. Dar, înainte de a voiaja în străinătate, a bătut țara în lung și-n lat, împins atât de împrejurări biografice, cât, și mai ales, de dorul călător care-i stăpânea ființa. Născut, așadar, în satul covăsnean Araci (Arpătac, pe atunci), ajunge, ca mulți alți copii de ardeleni, să-și definitiveze studiile în Regat. După absolvirea Școlii Normale din Câmpulung Muscel, este repartizat, timp de trei ani, ca învățător în comunele prahovene Chiojdeanca și Lipănești. După o intensă activitate publicistică, încununată cu debutul din 1907 (volumul de nuvele *Doamne, ajută-ne!*), lucrează la București, ca bibliotecar la Academia Română. Remarcat de Vasile Goldiș, este solicitat la Arad să lucreze ca prim-redactor al ziarului „Românul". Întors la București, urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie, după absolvirea cărora funcționează ca profesor la Pomârla, o localitate din județul Botoșani. La începutul lui 1917, pornit în căutarea numeroasei sale familii (era al patrulea copil din treisprezece), refugiată din Ardeal, ia drumul Iașului, apoi al Chișinăului. Rudele nu și le găsește, în schimb, luat de val, ajunge în februarie la Petrograd, unde asistă la începutul revoluției bolșevice, după care se întoarce în Basarabia unde pune umărul la înfăptuirea unirii provinciei cu restul țării. Odiseea familiei sale (aflată ulterior de scriitor și descrisă cu mare forță de evocare în romanul din 1943, *Pe urmele destinului*), începe din satul natal, trece prin Buzău, București, Galați și Iași, de unde autoritățile hotărăsc evacuarea refugiaților de diverse naționalități dincolo de Nistru, în Ucraina. Cu smerenie, răbdare și o uimitoare capacitate de adaptare, membrii familiei Cioflec parcurg, cu trenul, apoi cu vaporul, distanțe și rute incredibile: Elisavetgrad, Poltava, Harkov, trec Donul, Samara, Celeabinsk, Kurgan, Omsk, trec fluviul Obi, traversează taigaua, Krasnoiarsk Enisei, Irkuțk, Baikal, Manciuria, Vladivostok. De aici, se îmbarcă pe un vas care îi va purta prin Japonia, China, Singapore, Sri Lanka, India, Marea Roșie, Canalul de Suez, Port Said și-i va debarca pe continent la Raguza, astăzi Dubrovnic. După un astfel de periplu, li se pare o nimica toată să străbată, pentru a ajunge în satul natal, Herțegovina, Bosnia, Croația, Ungaria și apoi Timișoara, Piatra Olt, Râmnicu Vâlcea, Sibiu, Brașov și, în fine Araci, locul de unde fuseseră siliți de vremuri să plece în bejenie.

Romulus Cioflec

Revenind la Romulus Cioflec, el rămâne aproape un deceniu în Basarabia, predând în diverse licee din Chișinău. Mânat mereu de setea de cunoaștere și de spiritul de aventură, chiar în acest răstimp, se zbate să obțină o bursă de studii la Berlin, pe care o primește în 1921-1922. În 1925, participă, la Paris, la lucrările Internaționalei muncitorilor din învățământ. Peste câțiva ani, reîntors în capitala Franței, îl va cunoaște pe Panait Istrati, de care îl va lega o strânsă prietenie. Din 1926, vreme de un deceniu, își mută catedra la Timișoara, de unde, ca dintr-un mare port, izbutește să facă încă două călătorii de amploare. Prima, în1927, vizează Spania, unde participă la cursurile de vară ale Centrului de Studii Istorice din Madrid. Călător împătimit, alege varianta cea mai lungă și mai spectaculoasă: Timișoara, Belgrad, Zagreb, Fiume, Triest, Veneția, Milano, Geneva, Sudul Franței, Barcelona, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada și retur. Impresiile de călătorie vor fi descrise cu lux de amănunte în volumul *Cutreierând Spania,* apărut în 1928 și reeditat de Editura Sport-Turism în 1988. La întoarcere, face un scurt popas în localitatea Hendaya, știind că acolo se afla exilat Miguel de Unamuno, care putea fi întâlnit zilnic într-o cafenea. Romulus Cioflec este, astfel, al doilea român, după Iorga, care a avut privilegiul unei conversații relaxate cu scriitorul spaniol. În vara anului următor, „peregrinul nostru transilvan" se îmbarcă pe vasul „Monte Cervantes", aparținând unei companii hamburgheze, și pornește într-o călătorie spre Polul Nord, ce nu va fi lipsită de peripeții. Urmând firul Elbei, ies în Marea Nordului, în lungul coastei daneze, trec zbuciumata strâmtoare Skagerrak și, ținându-se mereu aproape de coasta norvegiană, parcurg fiordurile, cu escale la Bergen și Molde, sunt „botezați" la trecerea Cercului Polar de Nord, ating orașele Tromsö, Hammerfest și Capul Nord, îndreptându-se apoi spre Insulele Spitzbergen (Svalbard). Fiind o vară friguroasă, acestea sunt înconjurate de un brâu de sloiuri, la trecerea cărora, vasul avariat în două locuri, este nevoit să ancoreze într-un golf, de unde trimite un disperat SOS. La scurt timp, își face apariția spărgătorul sovietic „Krasin" care, cu numai câteva zile în urmă, salvase supraviețuitorii expediției conduse de Umberto Nobile. După laborioase reparații și nouă zile de așteptare încordată, „Monte Cervantes", secundat de „Krasin", pornește spre Hamburg, urmând aceeași rută pe care venise. Peripețiile, demne de roman, itinerariul, compania de pe vas, măiestrite descrieri ale peisajelor exotice, precum și o multitudine de date demografice, geografice, istorice, culturale etc. au fost incluse în volumul de impresii de călătorie, intitulat *Sub soarele polar,* apărut în 1929 la Editura „Națională" S. Ciornei. Reeditarea lui ar certifica afirmația lui Perpessicius din 1943, conform căreia Romulus Cioflec ar avea o „fire de peregrin, îndrăgostit nu numai de peisaje inedite, dar și de situații aventuroase, așa cum apare în notele de călătorie în Spania sau în regiunile polare" și ar contribui la redescoperirea unui scriitor pe nedrept uitat.

Carmen BRĂGARU

Concurs Ilustrator: 100 de lire sterline pentru „Scufița Albastră"!

Editura CĂLĂUZA v.b. împreună cu Daniela, autoarea povestirii pentru copii: „SCUFIȚA ALBASTRĂ", sunt în căutarea unui artist care să ilustreze cartea.

Concursul se va desfășura astfel:

Etapa I- a:

Participanții trebuie să trimită pe adresa editurii, până la 10 ianuarie 2005, 7 desene pe coli de format A4 (21 cm x 29,7 cm). Tema acestora e descrisă în cele ce urmează:

1. Plouă. Scufița Albastră privește o mogâldeață indigo care se târăște spre fundul grădinii.
2. Motanul indigo pică din pom.
3. Scufița Albastră îl consolează.
4. Motanul se îndreaptă supărat spre casă.
5. Motanul pescuiește peștișorii din acvariu.
6. Motanul e certat (de Scufița Albastră).
7. Scufița Albastră privește curcubeul, apărut deasupra pomului din grădină.

Până la 1 februarie 2005, cinci ilustratori vor primi câte 10 lire sterline fiecare și vor fi în posesia (parțială) a textului „Scufița Albastră" (cu mențiunea de a nu o face publică), și își vor continua întrecerea în:

Etapa a II –a

…trebuind să deseneze 7 ilustrații, plus coperta cărții, și să le trimită pe adresa editurii până la 1 martie 2005!

La începutul lunii aprilie 2005 cel mai bun ilustrator (care demonstrează ingeniozitate artistică, respectă indiciile textului și instrucțiunile editoriale) va primi marele premiu de 100 de lire sterline!

P.S.:… Iar de Paști cartea va fi scoasă la vânzare!

Termenii și condițiile concursului:

Plicurile primite după data închiderii concursului (10 ianuarie, și respectiv 1 martie 2005) nu vor fi luate în considerare. Nu se acceptă corespondență cu această ocazie. Desenele nu sunt returnabile. Decizia luată de editură și Daniela nu poate fi contestată. Câștigătorii vor fi anunțați prin poștă, deci nu uitați să vă scrieți citeț numele și adresa pe spatele desenelor! Se primesc doar 7 desene/participant (+ coperta în etapa a II-a), trimise pe adresa:

Editura CĂLĂUZA v.b.
Concurs ilustrator: „Scufița Albastră"
Strada Horea, nr. 30,
Deva, cod. 330047, județul Hunedoara

EDITURA POLIROM

- Stelian Tănase
  Corpuri de iluminat
- Raymond Carver
  Taci, te rog!
- Max Frisch
  Montauk
- Seneca
  Dialoguri II

Suplimentul de CULTURA
Apare sîmbăta
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro

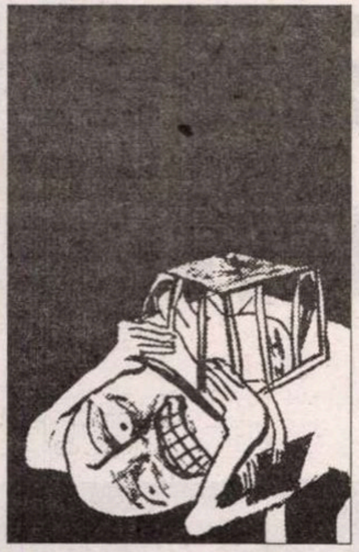
actualitatea

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Deşteptarea (variantă)

Cred că ideea deşteptării – ca imperativ – să se deştepte, românul, adică, din somnul lui cel de moarte – în care-l adânciră nu mai zic ce fel de tirani – nu o are, în imnurile lor naţionale, nici un neam de pe pământ.

Numai noi, românii, convinşi că dormim somn greu de secole, punem pe primul plan necesar existenţei noastre naţionale zilnice acest verb de bază al vieţii, poruncitor… În paranteză, nu ştiu cum ar fi sunat un imn rezultat din inspiraţia poetului de curte al regimului de odinioară.



Sătul de atâtea baliverne, sunt sigur că cetăţeanul s-ar fi întors pe partea cealaltă, sforind mai departe, încredinţat că tot un somn zdravăn şi sănătos e mai bun decât zdrăngăneala bardului…

În viaţa noastră am auzit fel de fel de lozinci. De îndemnuri. Să facem aia; ori, invers, să nu facem aia.

Ce nu auzirăm până acum – exceptând versurile imnului naţional – este recomandarea unui crainic de radio – mai de mult – care dis-de-dimineaţă zbiera la microfon… *Cetăţeni ai Capitalei, treziţi-văăăăăă!!!*

Acest verb urlat lung, disperat, aruncat din fundul bojocilor în spaţiul bucureştean forfotind de graba plecărilor la serviciu, dimineaţa, mie, personal, ca să zic aşa, îmi plăcea să-l aud *pentru că, în primul rând, nu ni se spunea de ce trebuie să ne trezim,* în ce scop şi nici ce primejdie ne paşte, dacă nu ne-am deştepta…

Să ne trezim; şi-atâta tot. Fiecare la libera alegere…

Nu ştiu dacă, după orele 24 noaptea, ea, noaptea fiind refugiul, scăparea săracului, mai merge să arunci în văzduh mesajul înfricoşător, întrucât sunt şi inşi subţiri, rari, dar sunt, a căror minte abia după căderea întunericului se trezeşte de-a binelea. Nu ştiu; zic.

Dar stau şi mă gândesc… Anume, dumnealor, cetăţenii în sfârşit,… dacă dânşii, dormind din greu, o dată şi-odată, cine ştie cum, se trezesc, prin cine ştie ce împrejurări, ori datorită căror motive, dumnealor se deşteaptă, cum spune imnul,… *din somnul cel de moarte* în care îl aruncară teribilii lor inamici, – nu ei, personal, singuri ei pe ei, cum se susţine uneori de către cetăţenii vânduţi agenturilor străine; dacă se vor trezi ei, zic, şi dacă, deşteptându-se dânşii în cele din urmă, nu le-ar veni ideea să termine cu ordinea aceasta atât de prost stabilită şi re-stabilită aiurea de atâtea ori… Ei!? Mai facem o răzmeriţă?

Veţi spune că merg mult prea departe. Sau că îmi bat joc de naţie. Doamne fereşte! Sau că oi fi un pesimist de nevindecat…

Partea proastă este că noi, de fapt, nu că am merge prea departe cu ceva, dar nici nu ne clintim, de fapt, din locul, din cuibuşorul nostru călduţ. Sau dacă ne clintim, cumva, o facem totdeauna în direcţia cea mai proastă, evident, mai comodă.

Cum se întâmplă acum cu intrarea în Evropa… Cum ne cunoaştem fiecare unul pe altul şi cu toţii laolaltă, pe toţi, cu siguranţă că, în momentul în care vom da iarăşi de greu, – şi vom da! – vom cârti, ne vom văita din nou, ca de obicei, cântând să se deştepte românul acela din somnul lui cel de moarte; când el este de fapt gata deştept… *deştept tun,* putem zice, chiar şmecher! încă din ziua în care Remus şi Romulus supseră pe şest, de hoţi, din laptele Lupoaicei…

Imnul schimbându-se, datorită schimbării în sine, ar însemna… nu să ne deşteptăm, ca altă dată, ci pur şi simplu, *să nu mai dormim pe noi toată ziulica.* În sens european, fireşte. ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Ministră, ministreasă, ministroaică

Problema utilizării unor forme feminine pentru desemnări de profesii şi mai ales de funcţii publice e binecunoscută şi internaţională. În limbile care au gen gramatical şi terminaţii specifice, multe din denumirile funcţiilor din instituţiile moderne au avut iniţial doar formă masculină. Formarea unui feminin de la masculine poate fi un fenomen spontan – popular, analogic – sau unul voit, militant. De fapt, cînd intră în joc proiectele feministe, lucrurile se complică, pentru că intevine pe de o parte o evaluare ideologică (e bine/nu e bine să existe termen feminin: e mai importantă marcarea diferenţei sau a identităţii?), pe de altă parte limba produce, prin mecanismele ei socio-lingvistice spontane, conotaţii negative, care nasc noi reacţii şi evaluări ideologice. Între spontaneitate şi intervenţie, între tendinţele limbii şi politica lingvistică, se pot stabili relaţii complexe.

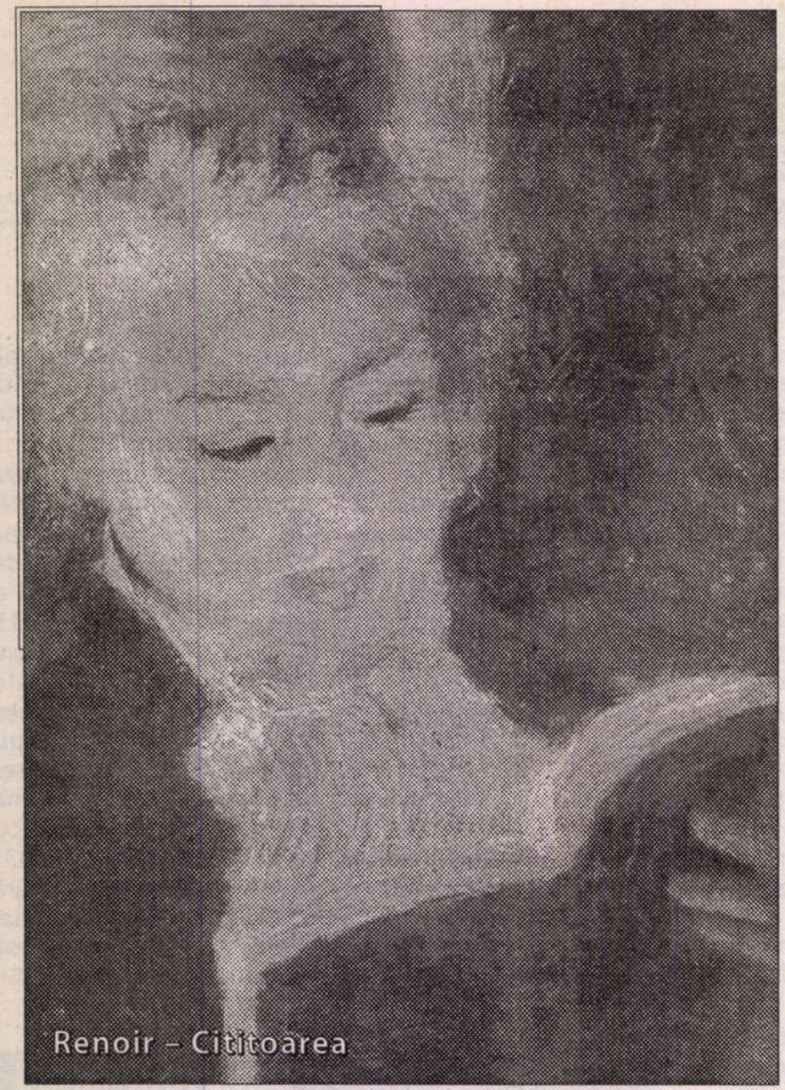
Ministru, de exemplu, apare în DEX cu formă unică de masculin. În schimb, în dicţionarul academic (DLR), sînt înregistrate formele *ministreasă, ministresă* şi chiar *ministroaică. Ministreasă* (considerat „familiar, adesea ironic”), format cu sufixul *–easă*, apare la Macedonski; *ministroaică* (cu menţiunea „neobişnuit”) e atestat la Iacob Negruzzi. Sensul atribuit – singurul posibil în epocă – este „soţie de ministru”. Varianta *ministresă,* considerată o adaptare după fr. *ministresse,* era folosită, cam în aceeaşi perioadă, de Vlahuţă. Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR), înregistrează compusul *femeie-ministru*, atestat în 1984 şi reluat ceva mai tîrziu. Româna formează cu destulă uşurinţă feminine de la masculine; există însă unele tensiuni între posibilităţile lingvistice şi evaluarea culturală a formelor. În *Tendinţele limbii române* (1968), Al. Graur amintea forme precum *preşedintă, directoară, doctoră, pictoră, ingineră* (desigur, azi ne poate surprinde alăturarea unor forme între timp total impuse – *ingineră* – de altele eliminate de uz - *pictoră, directoară*). Oricum, lingvistul considera că tendinţa epocii era contrară înmulţirii derivatelor feminine: „astăzi se foloseşte puţin femininul numelor de meserii”; „în general, se formează mai puţin feminine de la masculine”; „se foloseşte deci masculinul şi pentru feminin: tovarăşa inginer” (p. 258).

E interesant, ca întotdeauna, să comparăm situaţia din română cu cea din alte limbi romanice: dicţionarele franceze înregistrau în genere doar masculinul *ministre* (de exemplu: *Le Petit Robert* 1991), eventual şi femininul mai vechi *ministresse* (*Trésor de la langue française*). Pentru italiană, Zingarelli 1994 cuprinde formele (marcate ca glumeţe, ironice) *ministra* şi *ministressa.* Pentru spaniolă, dicţionarul academiei, DRAE, pune în cuvîntul titlu deopotrivă *ministro* şi *ministra* – masculinul şi femininul - ca forme standard, nemarcate stilistic. Internetul ne permite să verificăm măcar parţial uzul: *ministra* e într-adevăr foarte frecvent în spaniolă; sînt numeroase şi citatele italieneşti care cuprind *la ministra,* mai puţine cele cu *la ministressa;* în franceza din Canada forma *la ministre* pare a fi curentă; în Franţa a avut loc, de prin anii 1980 - 1990, o polemică asupra formelor de acest tip, folosite de presă şi admise oficial, dar contestate de Academie.

Şi în româna actuală, în presă şi în Internet, se constată în primul rînd răspîndirea destul de mare a formei *ministră:* formată cu sufixul moţional cel mai productiv (care a creat şi formele *ingineră, studentă, preşedintă* etc.); sînt peste 300 de citate, cu sensul actual, evident, de „ministru femeie”. Contextele sînt eventual informale, cuprinzînd formulări mai directe, dar nu neapărat agresive şi peiorative: „Când iese la pensie *ministra Muncii?*” (phprebel.org); „actuala *ministră* a învăţămîntului” (asymetria.org); „cele 4 firme ale familiei *ministrei Puwak*” (crji.org) etc. Termenul poate părea marcat peiorativ, mai ales datorită contextului – „în momentul ăsta cel mai tare mă enervează *ministra*” (dbrom.ro), dar apariţia lui în contexte internaţionale îi dovedeşte neutralitatea: „*Ministra* australiană a Comunicaţiilor, Helen Coonan, a declarat” (pcworld.ro); „i-a mulţumit *ministrei* Afacerilor Externe a Elveţiei” (agenda.liternet.ro). Formula politicoasă curentă conţine termenul de politeţe generic în formă feminină (*doamnă*) urmat de denumirea funcţiei în formă masculină: *doamna ministru*”: „*doamna ministru,* prin al său birou de presă, (...) ne trînteşte o ameninţare” (EZ 3297, 2003, 1). Familiar, într-un forum, apare însă secvenţa cu ambele substantive feminine: „aş avea şi eu câteva cuvinte pentru *doamna ministră* şi pentru celelalte persoane din ministerul învăţământului în legătură cu bacalaureatul din 2003” (portal.edu.ro). Ceva mai rară (circa 50 de atestări) şi mai clar depreciativă e forma *ministresa*: „*Ministresa* e o femeie nepuntincioasă în faţa unui sistem în care se regăsesc toate slăbiciunile societăţii” (EZ 3353, 2003, 1); „*Ministresa* Andronescu îşi împinge sora către şefia CJAS Mehedinţi” (gds.ro); „*Ministresa* Daniela Bartoş nu vrea să apară cu cască de protecţie la Cârcotaşi” (curierul.ro). Doar de vreo 10 ori apare varianta *ministreasa*: „Iată răspunsul magistral, rostit de *ministreasa* MEC” (ziua.ro, 1.07.2002); „Presa a intrat în posesia documentaţiei. *Ministreasa* a negat cu infatuare” (graiul.ro 7.04.2004).

Nu trebuie să îngrijoreze pe nimeni faptul că unele sufixe feminine ar avea conotaţii peiorative: în română e vorba în primul rînd de registrul stilistic, de ruptura dintre limbajul popular şi cel cult. Ca şi vocativul sau alternanţele, formele populare sînt simţite de vorbitori ca „nerespectuoase”. Altminteri, în uz pare să se impună forma cu *–ă*, ca în spaniolă; se constituie astfel o gradualitate, în care e posibilă alegerea stilistică nuanţată: *ministrul* (stil tehnic, oficial) – *doamna ministru* (limbaj oficial-interacţiune socială) – *ministra* (stil standard-colocvial) – *ministresa* şi mai ales *ministreasa* (ton ironic-peiorativ). ■

Suferin
scriitorul


Renoir – Cititoarea

Titlu intenţionat ambiguu: nu va fi vorba de ceea ce „suferă" scriitorul atunci cînd îşi exercită oficiul (posedăm în acest sens nenumărate şi lacrimogene mărturii), ci de modul în care literatura contemporană şi-a făcut din suferinţă materie predilectă. Cum s-a ajuns aici?

Că scriitorii s-au considerat dintotdeauna sarea pămîntului – nu-i nici un secret. Au avut acest bizar sentiment încă din Antichitatea europeană, atunci cînd depindeau în mod direct de bunăvoinţa publică sau de vreun Mecena: umilinţa lor în faţa protectorului a fost mereu o falsă umilinţă. Indiferent cît aur ar fi primit de la Mecena şi indiferent cîte statui de bronz şi-ar fi ridicat puternicul patron, convingerea poetului a rămas aceeaşi – *Exegi monumentum aere perennius.* Începînd cu Renaşterea, această stare de spirit nu se mai cenzurează deloc; majoritatea scriitorilor plutesc, spiritual, într-o *auto-laudatio* continuă, iar ideea înaltă a creatorului despre el însuşi capătă proporţii colosale. Ce să mai spunem despre romantism, perioadă în care autorii nu fac nici un secret din convingerea lor intimă că nu sînt altceva decît instrumente predilecte ale Divinităţii. Pe urmele lui Novalis, aproape toţi poeţii încep să creadă, cu sinceritate, că prin opera lor nimeni altcineva decît Dumnezeu însuşi se adresează direct restului umanităţii.

Ceea ce s-a întîmplat în secolul XX a atins alt prag al acestei spirale continue. Stimulaţi de numeroase şi variate *mass media,* încurajaţi de cinematograful ce le ecranizează operele, proiectaţi apoi prin imaginea TV în imaginarul colectiv, scriitorii ajung în faza auto-adoraţiei calme, convinşi că au atins statutul semizeilor.

Ceea ce frapează, ca noutate absolută, în secolul XX nu ar fi doar ideea exaltantă pe care această categorie o are despre ea însăşi, ci diseminarea noii stări de spirit pînă la nivelul grafomanilor complet insignifianţi. Numărul celor care au crezut, în secolul XX, că pot accede la celebritate prin intermediul scrisului s-a multiplicat exponenţial faţă de epocile precedente. Transformarea scrisului în „meserie" sporeşte uriaş numărul veleitarilor. Trebuie să spunem că aceştia nu raţionează chiar atît de absurd pe cît s-ar părea: în secolul XX, sistemul de cîştigare a notorietăţii literare a purtat pe culmile gloriei efemere mii de mediocrităţi. Prin cinematograf, prin spectacole TV, dar mai ales printr-o înflorire industrială a prozei de consum, literatura-divertisment ocupă de acum avanscena. În astfel de condiţii, ideea potrivit căreia literatura ar reprezenta cel mai rapid mijloc de a atinge celebritatea continuă să facă o carieră prodigioasă.

Şi în alte epoci majoritatea strivitoare a scriitorilor fusese formată din mediocri, dar aceştia – cu cîteva excepţii – păreau conştienţi de propriile lor limite şi arborau o atitudine mai degrabă modestă. Secolul XX răstoarnă tradiţionala scară a valorilor. Scriitorii devin, cantitativ, atît de numeroşi, încît frontierele calitative din interiorul grupului sînt pe cale să se şteargă, iar confuziei axiologice i se suprapune o confuzie socială la fel de mare.

Faptul că secolul XX a cunoscut, din punct de vedere politic, culmea ororii a avut – literar vorbind – un rezultat paradoxal: pe de o parte, puterea politică absolută şi-a putut impune, în mijlocul terorii generale, propriii ei protejaţi şi a putut decreta drept mari scriitori personalităţi fără relief, care confecţionau o literatură-propagandă extrem de utilă; pe de altă parte, în toate structurile politice criminale caracteristice secolului XX literatura a ocupat, prin reflex, o situaţie privilegiată: nu numai pentru că visul cenzurii din statul totalitar l-a reprezentat întotdeauna producţia literară complet aservită propagandei politice, dar şi pentru vocile nonconformiste căpătau în aceste condiţii un relief sporit. Purtătorii lor s-au transformat uneori în eroi naţionali. Niciodată importanţa socială a scriitorului n-a ajuns la fel de mare ca sub regimurile ce-şi făcuseră din aservirea totală a literaturii (proiect el-însuşi himeric!) un punct important din programul politic.

Să ne mai mirăm că pe un astfel de fundal *ego*-ul scriitorilor, hipertrofiat prin natură, a căpătat proporţii monstruoase? Că scriitorii au ajuns să se considere *Alfa* şi *Omega* existenţei cotidiene? În reuniuni oficiale sau pe cont propriu, ei îşi dau acum cu părerea asupra a tot ce mişcă-n lume, de la organizarea economiei, finanţe şi politică, la ecologie generală şi problemele viitorului omenirii. Evoluţie aproape normală, după modificarea radicală a condiţiei scriitorului petrecută pe parcursul secolului XX.

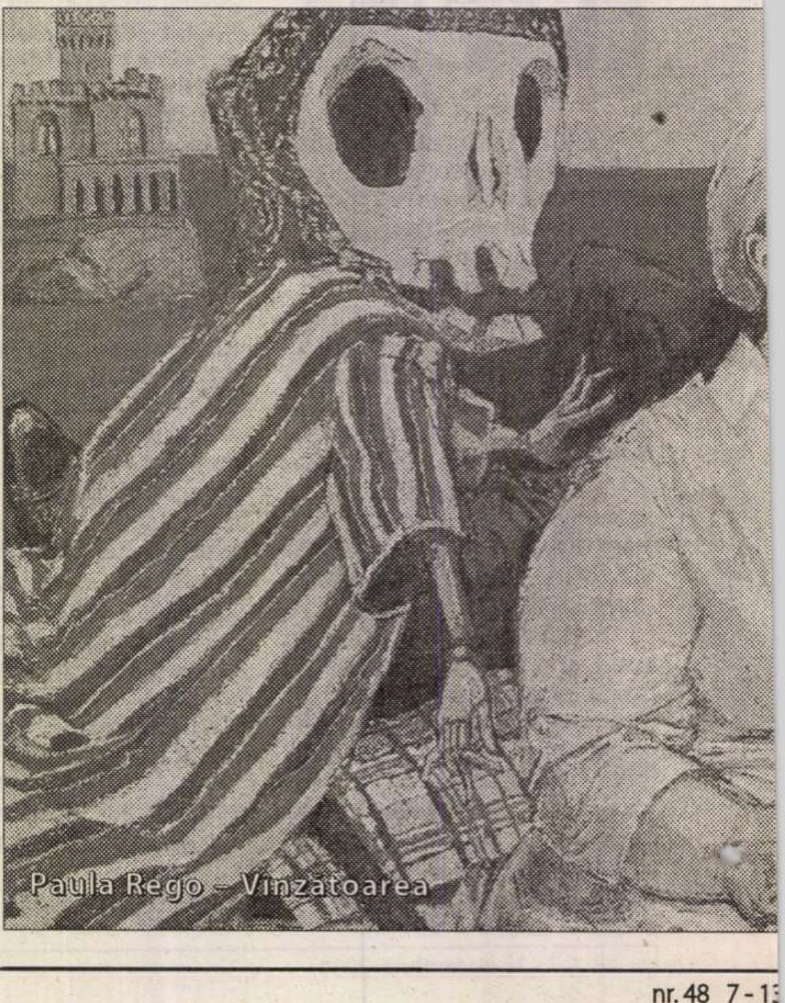
(Pentru că despre condiţia scriitorului este pînă la urmă vorba. Substanţa profundă a artei scrisului, raportul dintre artă şi existenţă nu s-au modificat semnificativ din Antichitate şi pînă astăzi; condiţia scriitorului a trecut însă prin nenumărate avataruri, suferind transformări profunde).

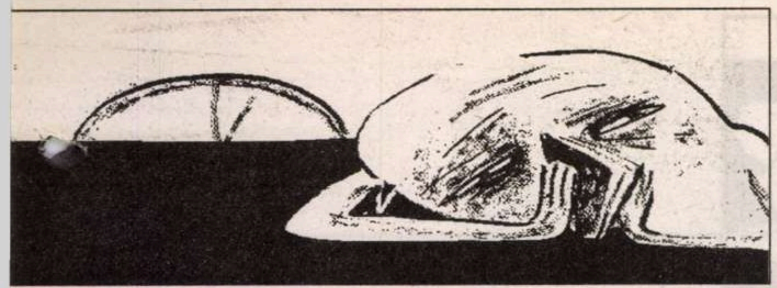
Dacă astăzi aşa se văd scriitorii pe ei înşişi (nombrilism sumbru, narcisism 24 de ore din 24, disponibilitate alegră de a juca variate roluri, de preferinţă roluri de şefi şi de *maîtres à penser*), e legitim să ne întrebăm cum priveşte restul societăţii spre acest ciudat grup minoritar. Or, dacă aplicăm principiul *audietur et altera pars,* observăm că perceperea castei scriitorilor de către populaţie se află la distanţă astronomică de auto-contemplarea specifică oamenilor de litere. Astăzi, cînd cea mai mare parte a cetăţenilor din indiferent care ţară nu citeşte nici măcar o singură carte pe an, lumea vede în scriitori doar un grup elitist, protejat inutil de întreaga societate şi a cărui utilitate în viaţa publică nu a fost pînă acum niciodată demonstrată. Iar atitudinea de distanţare superioară faţă de restul omenirii, proprie scriitorului, nedumereşte şi irită pe cei care nu văd semnificaţia reală a literaturii în desfăşurarea vieţii de zi cu zi. Ostilitatea, mefienţa sau ignorarea denumesc coordonatele de bază ale modului în care „ceilalţi" îi privesc pe scriitori.

Nu vom găsi însă formulate explicit aceste adevăruri în discursul nici unei puteri politice, indiferent de ţară sau de regim. Noţiunea magică de *Cultură* se cere preţuită, cel puţin formal. Politicianul ignar, atunci cînd se exprimă public, are grijă să menajeze susceptibilităţi seculare şi nu-şi permite să pună sub semnul întrebării utilitatea însăşi a culturii. Aceasta şi dintr-o raţiune practică: simţind, zilnic, propria sa lipsă de cultură, convins că a ajuns la postul înalt pe care îl deţine mai mult din întîmplare, politicianul îşi caută legitimări: misterioasa noţiune la care el personal nu are acces, dar care s-a transmis de-a lungul secolelor, *Cultura,* poate reprezenta un început de legitimitate. Nu există nici un pericol ca autorităţile vreunui stat să renunţe deschis la artă, prin iniţiative legislative; arta va continua să fie cît de cît protejată, cu scrîşnete din dinţi.

Totuşi, la acest capitol, majorita
populaţiei gîndeşte precu
conducătorii ei: asistăm la o imp
sionantă marginalizare mental
literaturii ca instituţie, deoare
ponderea ei reală în viaţa individu
pare în scădere continuă, de
an la an. Faptul că, global vorbi
se citeşte acum mai mult decît
urmă cu un secol nu înseam
că literatura mai joacă în via
oamenilor acelaşi rol ca la 19
cînd importanţa ei reală era m
mai mare.

Asistăm oare la un proces nega
dintre cele mai descurajante? Po
că nu ar fi bine să ne grăbim
concluziile.

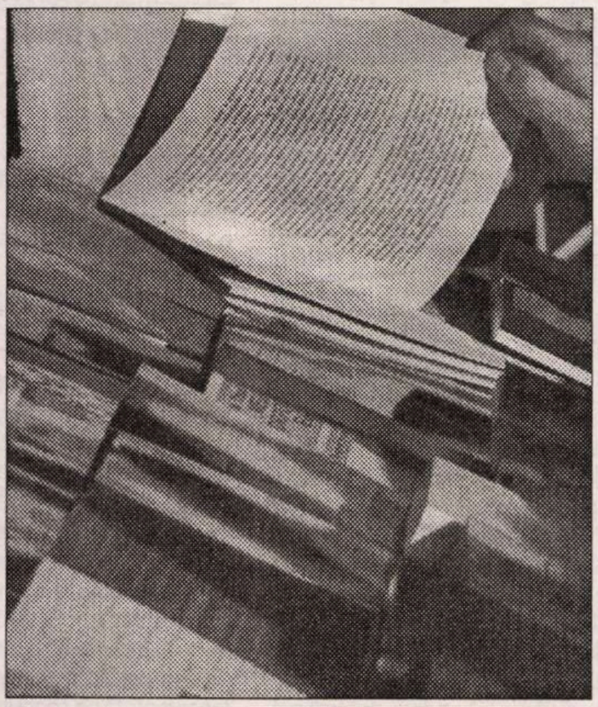

Paula Rego – Vînzătoarea



e u

Dacă micul grup, elita protejată, reprezentată de comunitatea scriitorilor, pare din ce în ce mai izolat, dacă produsul ei are din ce în ce mai puţină căutare pe piaţă, asta nu se întîmplă şi din cauza scriitorilor înşişi? Dacă literatura pierde teren, nu-i şi din cauza păcatului mortal, pe care-l ştim cu toţii, dar de care nu ne place să vorbim? Las la o parte existenţa cotidiană a multor scriitori cu oarecare priză la public şi oarecare suprafaţă socială: ea apare deseori în ochii publicului sub culori preponderent dubioase. Aburul alcoolic ce întunecă, dar şi stimulează, minţile creatorilor, sexualitatea ostentativă în care au aerul de a se complace, dar mai ales comportamentul lor moral în raporturile cu puterea politică, compromisurile pe care le fac de cele mai multe ori pentru recompense iluzorii le afectează grav imaginea. Nici un om de litere care şi-a prostituat conştiinţa scriind fraze în care el însuşi nu credea n-a fost vreodată răsplătit decît într-un mod derizoriu şi umilitor. Pe termen lung, cedările morale s-au întors matematic contra autorilor lor. Iar marele public, în căutare instinctivă de scandal, e la curent mai degrabă cu mizeriile din viaţa poeţilor decît cu poeziile pe care aceştia le scriu.

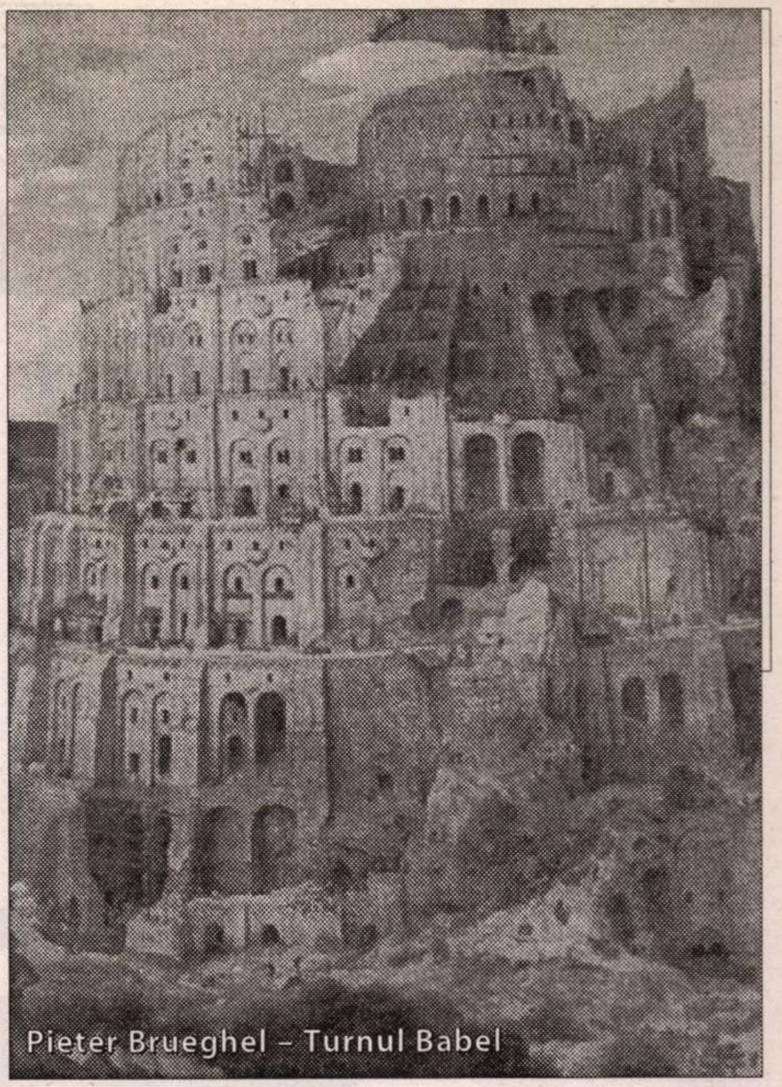
ta
ui



Nu aici vom găsi însă raţiunea ultimă pentru care publicul manifestă faţă de scriitori o neîncredere amestecată cu antipatie, ci în ceva mai profund - în specificul însuşi al literaturii scrise din ultimele secole. Dincolo de rolul ei terapeutic şi modelator, de faptul că ea rămîne îndeletnicirea specific umană prin excelenţă, nu e mai puţin adevărat că literatura se hrăneşte, de vreo două sute de ani încoace, mai ales din nefericire. Frica, remuşcarea, regretul, dezamăgirea, deprimarea constituie temele ei favorite. Foarte puţini scriitori au luat condeiul în mînă pentru a celebra fericirea şi speranţa. În schimb, nenorocirea îi atrage pe toţi irezistibil. Literatura pare a fi devenit acea artă care îşi află în nefericire sursa predilectă. Ea trăieşte din suferinţă şi din dezastru, din crima de toate felurile, pedepsită sau nu.

În fapt, omul şi-a descoperit dintotdeauna adevărata stare doar atunci cînd s-a aflat pus la zid; condiţia umană apare în toată exactitatea ei cînd nu mai poţi da nici un pas înapoi, cînd trebuie să te sacrifici pentru că nu ai altă soluţie. În viziunea modernă şi contemporană asupra literaturii, tot ceea ce – în epocile îndepărtate – glorificase viaţa, speranţa, încrederea în posibilitatea fericirii (idila, pastorala, ecloga, poezia ceremonială, oda etc.) este astăzi considerat literatură de calitate îndoielnică, dulcegărie depăşită. Chiar şi specia comediei (fortificare sufletească prin rîs compensatoriu) a dispărut complet sau s-a transformat în specii hibride, precum farsa tragică ori comedia amară. Nu găsim nicăieri scris acest program de deviere a literaturii spre culoarea neagră, dar traducerea lui conştiincioasă în act se observă cu ochiul liber. Marea literatură a secolului XX ar putea fi definită, cu toate excepţiile ce confirmă regula, drept artă a disperării.

Distanţa dintre marele public şi grupul restrîns al creatorilor de artă nu poate astfel decît să crească de la an la an. Fie că o mărturiseşte sau nu, majoritatea cititorilor nu doresc altceva decît realizarea unei modeste fericiri şi a împăcării cu soarta. Or, marea literatură, contemporană nu pare a le oferi soluţii accesibile pentru realizarea acestui vis legitim. Să ne mai mirăm că publicul îl caută în subliteratură, în proza de consum, în romanele „apă de trandafiri"? Doar acolo are el senzaţia că va găsi puţină speranţă şi puţină înţelegere. Elita izolată şi de aparenţe masochiste a scriitorilor valoroşi se află astfel tot mai mult condamnată la elitism structural, adică la captarea unui public de dimensiuni tot mai reduse. O literatură concomitent valoroasă şi stenică din punct de vedere moral nu se arată deocamdată la orizont.



Pieter Brueghel – Turnul Babel

Indiferent de preferinţele noastre, de aspiraţii sau deziderate, literatura secolului XX s-a compus primordial într-un orizont al angoasei. A vedea în această stare doar un reflex al realităţilor înconjurătoare ar fi simplist. E foarte probabil ca următorii ani să confirme tendinţa conturată încă din primii ani ai secolului XX, tendinţă consolidată de atunci încoace cu fiecare nou autor semnificativ.

Coborînd din cerul cosmopolit pe terenul familiar al realităţilor naţionale, constatăm că literatura „de tip secol XX" are deocamdată în România un mare viitor şi perspective de afirmare tot mai interesante. Aceasta dintr-un motiv extrem de simplu: după optimismul de comandă din epoca realismului socialist şi după compromisurile jenante făcute de literatura română la acest capitol, situaţia economică, socială şi morală a ţării noastre se menţine deocamdată la nivel lamentabil. Un deceniu şi jumătate după revoluţia anti-comunistă ce ar fi trebuit să deschidă perspectivele modernizării şi ale libertăţii reale, sentimentul de frustrare şi de neputinţă domină autoritar. O pătură relativ subţire de foşti activişti de partid şi de securişti a acaparat aproape în întregime resursele economice, iar clientelismul politic de tip mafiot, aflat în slujba unui partid unic, reprezintă în România de astăzi singura instituţie stabilă şi cu puteri efective. Partidul unic nu se mai defineşte drept partid comunist, dar i-a menţinut acestuia structura şi reflexele. În rest – mizeria sub cele mai variate forme şi o proporţie enormă a populaţiei care atinge cu greu pragul supravieţuirii.

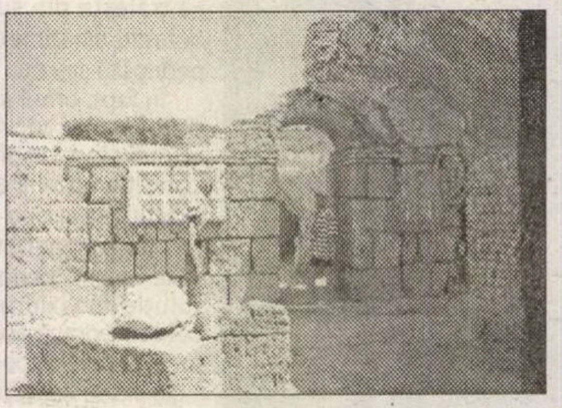
De cînd se poate pleca în străinătate cu relativă facilitate, adică în ultimii 15 ani, aproape 3 milioane de români şi-au părăsit ţara; aceştia nu sînt elevi, studenţi ori pensionari, ci oameni în floarea vîrstei, nucleul creator al societăţii. Dacă forţa de muncă a României nu depăşeşte cifra de 10 milioane de oameni, înseamnă că aproximativ a treia parte din ea s-a expatriat. Finanţele ţării asigură supravieţuirea economică mai ales datorită valutei pe care expatriaţii o trimit în ţară, ca şi unei părţi din fondurile nerambursabile oferite de Bruxelles. Am spus „a unei părţi", deoarece o altă parte a acestor fonduri, substanţială, se opreşte în buzunarele particulare ale clientelei politice oficiale. Oricum, ţara din care o treime a forţei de muncă a ales exilul nu are nevoie de diagnostice suplimentare pentru a i se determina nivelul economico-social. Peisajul rural românesc, arhaic şi mizer, arată ca după o catastrofă naturală recentă, iar aspectul majorităţii oraşelor sugerează degradarea lentă.

Plecînd de aici, o mare literatură poate începe. Prin forţa lucrurilor, ea nu va putea fi optimistă, dar va afişa probabil o evidentă vitalitate stilistică. Dacă Revoluţia din decembrie a adus speranţe enorme transformate treptat în deziluzii, ea a adus totuşi şi o cucerire fundamentală - dreptul de a scrie liber, fără nici un fel de cenzură. Mizeria extremă, morală şi materială, a României, în condiţii de libertate a expresiei – iată pentru literatură un cuplu providenţial! Rareori materia umană românească, subiect etern al literaturii noastre, a atins o pregnanţă comparabilă cu cea din România anului 2004. Nu ne rămîne decît să aşteptăm, înduraţi, capodopera: înduraţi, pentru că viaţa din jur arată aşa cum arată, dar încrezători – pentru că nu ne-au mai rămas drept soluţie şi speranţă decît operele spiritului.

Asta pînă cînd nu va fi reintrodusă cenzura, iar anul 2004 nu ne va apărea drept un paradis pierdut.

Mihai ZAMFIR

Cartagina în imaginarul latin



S-a observat de multă vreme interesul constant al romanilor, de-a lungul întregii lor istorii, pentru Cartagina și locuitorii ei. Există, firește, un număr foarte mare de cercetări istorice, arheologice sau de civilizație punică (G. Picard, B. H. Warmington, F. Decret, S. Moscati, spre exemplu), există de asemenea destule studii literare care iau în discuție în chip punctual referirile la Cartagina într-una sau alta dintre scrierile latine. În schimb, pare să nu fi fost încercată încă o examinare sistematică a reprezentărilor literare romane asupra spațiului punic cu dimensiunile sale reale ori legendare, examinare axată asupra felului cum i-au imaginat latinii pe rivalii lor construindu-și implicit și o imagine despre ei înșiși.

Cartagina i-a preocupat întotdeauna și pe autorii latini, atât în perioada de concurență și conflict între cele două state, cât și mai târziu. Operele istorice, a lui Titus Livius în primul rând, lucrări care, în principiu și în intenție, prezintă lucrurile obiectiv, nu oferă neapărat un element de contrast față de scrierile de ficțiune, căci participă și ele, alături de cele artistice, la imaginarul care s-a creat la Roma cu privire la Cartagina. În orice caz, amestecul de istorie și ficțiune se va regăsi, în proporție diferită, la literați. Romanii par să-și fi definit propriul mod de a concepe existența și prin raportare la felul de a fi al cartaginezilor, care au constituit multă vreme cea mai serioasă amenințare la adresa ambițiior hegemonice ale statului roman.

Redutabilă putere maritimă dominantă în spațiul mediteranean, adversară directă a Romei în trei prelungite confruntări militare sângeroase, Cartagina capătă o dimensiune legendară în scrierile latine. Cetatea punică a trezit în același timp disprețul, ura și fascinația adversarilor săi. Bogățiile acumulate aici încă din timpul când Roma abia își începea ascensiunea, extravaganța moravurilor orientale, dar și aspectul fizic al acestor străini tatuați și machiați, îmbrăcați în haine viu colorate, amatori de parfumuri și bijuterii, îndrăzneala strategiilor militare adoptate de urmașii fenicienilor, ca și ciudățenia mijloacelor de luptă întrebuințate (elefanții, de pildă) sau exotismul religiei de tip semitic, cu practici de cult sângeroase, implicând sacrificiile umane, au impresionat puternic și durabil imaginarul roman.

Prezența constantă a Cartaginei în operele scriitorilor latini se manifestă încă din timpul războaielor punice, precum și mult după distrugerea totală a orașului de către Scipio Emilianul și după ridicarea, sub domnia lui Augustus, a unei colonii romane pe amplasamentul vechii cetăți. Este firesc interesul istoricilor romani pentru acest subiect care a atras și atenția unor autori de limbă greacă interesați de filosofia politică - de pildă Aristotel, admirator al constituției mixte cartagineze – ori de istoria propriu-zisă, ca Polibiu, Diodor din Sicilia sau Appian. De la clasicul Titus Livius, care a consacrat o mare parte a amplei sale retrospective luptelor cu cartaginezii (zece din cele treizeci și cinci de cărți păstrate sunt dedicate războiului cu Hanibal), la abreviatorii Florus, Iustin sau Eutropius, ei au cercetat cu asiduitate dinamica relațiilor tensionate dintre Roma și Cartagina.

Scriitori de factură foarte diferită se lasă atrași atât de legendele, cât și de istoria Cartaginei. Cato își încheie aproape toate discursurile cu proclamarea necesității de a fi nimicită capitala dușmană, inima puterii punice, Plaut se oprește asupra tipului comic al negustorului cartaginez, fiind frapat mai ales de sonoritățile barbare ale limbii punice, Cicero îl alege drept protagonist al dialogului filozofic *De republica* pe Scipio Emilianul care expune rațiunile distrugerii cetății inamice, Cornelius Nepos inserează între biografiile oamenilor iluștri medalioanele dedicate generalilor Hamilcar și Hanibal, Ovidiu imaginează într-una din epistolele elegiace ale eroinelor sale apelul adresat lui Enea de către abandonata Didona, iar savantul păgân Macrobiu, ca și creștinii Tertulian și Augustin, meditează asupra măreției și a declinului punilor.

Pentru a lua în discuție doar o singură specie literară, pe care anticii o socoteau unanim ca aparținând sferei literaturii înalte, este semnificativ locul ocupat de Cartagina în tematica epopeii latine. În *Războiul punic*, cel dintâi poem epic al romanilor, Naevius, combatant în primul dintre cele trei războaie punice, relatează evenimentele la care au luat parte și inserează totodată episodul legendar al întâlnirii Didonei cu Enea pentru a lămuri conflictele istorice declanșate de încercarea cartaginezilor de a răzbuna ofensa adusă reginei lor mitice. În *Analele* redactate la câțiva ani după încheierea celui de-al doilea război punic, Ennius, poet cu preocupări filozofice, influențat de teoriile lui Pitagora și Empedocle, revine asupra figurii lui Enea, ca și a luptei dintre romani și cartaginezi, văzută drept simbol al confruntării cosmice dintre Iubire și Ură, Concordie și Discordie. În epoca în care Augustus întemeiază colonia care va deveni capitala Africii romane, Vergiliu plasează episodul cartaginez într-un punct decisiv al traiectoriei fizice și spirituale a lui Enea: abia după ce trece prin proba iubirii pentru Didona, fugarul dezorientat de la Troia devine eroul conștient de misiunea sa de întemeietor al unei cetăți menite să stăpânească lumea. În vremea lui Nero, Silius Italicus consacră și el o epopee războaielor dintre Roma și Cartagina. În *Punicele* sale, el descifrează acest conflict istoric cu rădăcini legendare, determinat de voința divină a Iunonei și a Venerei, ca pe o înfruntare între Bine și Rău, Dreptate și Nedreptate. Epopeile istorico-legendare latine celebrează adesea victoria asupra Cartaginei, izbândă decisivă pentru Roma în tentativa sa de a dobândi statutul de mare putere, ca pe o rezolvare a unui antagonism cu origini mitice.

Privindu-și dușmanii cu teamă, admirație, uimire sau dispreț, romanii se contemplă implicit și pe ei înșiși, așa cum sunt sau cum și-ar dori să fie. Prezența unor străini respinși și apoi înfrânți canalizează energia romanilor, îi determină să-și conștientizeze misiunea istorică și îi constrânge să se autodefinească în raport cu ceilalți și cu propriul ideal. Văzuți din perspectivă latină, cartaginezii se trag din Orientul fastuos, strălucitor și lasciv, în timp ce romanii incarnează virtuțile austere și virile ale Occidentului; cartaginezii sunt orgolioși, perfizi și cruzi, pe când romanii rămân fideli legămintelor făcute și acționează mereu în spiritul dreptății; cartaginezii aparțin unui univers barbar, romanii – lumii civilizate; cartaginezii reprezintă o forță obscură și irațională, iar romanii – ordinea și claritatea. Putere a răului, simbol al corupției, imoralității și violenței, Cartagina tinde astfel să se constituie într-o anti-Romă.

Desigur, cele două părți – reprezentate adesea printr-un cuplu exemplar, cum ar fi cel al marilor comandanți Hanibal și Scipio – nu se plasează într-o simplă antinomie, tabloul configurat nefiind zugrăvit doar în alb și negru, mai cu seamă că recunoașterea calităților adversarului poate servi la reliefarea meritelor proprii. Arta latină oglindește complexitatea raporturilor stabilite între romani și un dușman odios, dar cu o certă putere de fascinație. Alteritatea reprezentată de spațiul punic pare să fi contribuit în mod decisiv la constituirea identității romane.

Alexandra CIOCÂRLIE

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Arheologie lexicală. Viața Cuvintelor

Teme propuse în emisiunea
O samă de cuvinte. Essentialia
Joi 9 decembrie ora: 15.00

Invitați:
Andrei Pleșu,
Cristian Bădiliță (Paris)
Domnița Tomescu
(Institutul de lingvistică București)

Realizator: Oana Georgiana Enachescu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103.7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

literatură

Florența Albu, pagini inedite de jurnal

dec. 1934 - febr. 2000

28-I-1996 (gânduri la sfârșit de viață...)

"Mâine iau calea Fundenilor. Mă simt din ce în ce mai rău – mă mir că nu am făcut hemoptizie de atâta tuse... Mi-e groază de spital acum – l-am evitat cât am putut... Regret că nu a apărut încă vol. "Aurolac". Dacă mor: rog pe Lori să nu uite: vreau să fiu incinerată..."

"De fapt ce mai vreau de la viață? Volumele importante mi-au apărut – unii spun chiar că am publicat prea mult! Ceva tot am realizat – chiar dacă mâine-poimâine nu-și va aminti nimeni de mine..."

"Nu am mai fost internată la Fundeni din 1988. Nu aș vrea să mai ajung aici – mai bine să mori acasă, în somn, într-o clipă de neatenție a vieții, înainte să-ți fie frică..."

"Doamne, m-am săturat de mine, cu mine, mi-e silă de neputințele mele – și încă mă răzvrătesc, și încă mă mai cred piezișă dresajului Tău...! Nu știu, nu am chef să mă pocăesc, nu sunt "pe linie" nici a Ta – cum nu am fost nici pe linie ideologică-partinică..."

(din *Febra negației*, 1990-1996)

*

ian. 1984 ("Nu-mi cereți să mai cînt...")

"Anul 1984; am intrat în cel de al 50-lea an, poetă "păcătoasă, neglorioasă, visând aiurea, pe fond muzical de orgă și al zbaterii pulsului, extrasistolelor..."

14 febr. 1984

"Mă voi interna la Fundeni... Iarna nu s-a terminat încă dar eu nu mai rezist; sunt bolnavă de frig, de atmosfera înghețată din jur, izbiturile cu oamenii – au lăsat urme și înăuntru. Acum nu mai am de ales (auzi: de ales!...) Totuși Fundenii marcau după operație etapa poeziei mele "moderne" cu "Austru"...

"...Doamne, îmi ajunge, îmi prea ajunge! Numai dăruindu-ne somnul și moartea ai fost milostiv cu noi; numai îngăduindu-ne să dormim, în sfârșit să murim..."

"Azi 1 dec. 1991 - încep al 58-lea an fără iluzii, fără puterea de a continua, fără speranța de a mai apuca timpuri mai bine, cu țara, cu noi..."

"Când bântuie gândul sinuciderii nici dispariția ta, ești convinsă, nu ar salva existența celorlalți..."

"Se apropie aniversarea a 60 ani – și iar mă simt înșelată de soartă, după operația pe inimă - nu credeam să apuc 50 ani! Din ianuarie voi fi la pensie..."

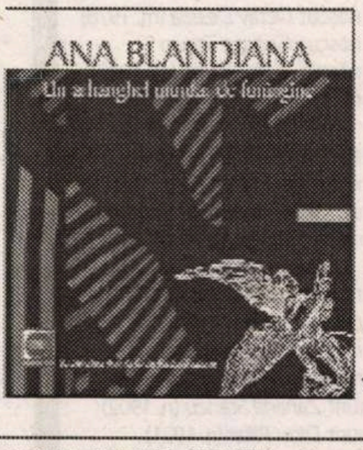
"Să ai 60 ani și să nu știi dacă trebuie să răspunzi invitației la t.v. – care ține să te sărbătorească... Îmi promisesem să nu mă mai dau în spectacol. De la o anumită vârstă, femeile nu trebue să mai apară sub reflectoare..."

"Acum, după 40 ani de scris, îmi spun că poate chiar însemn ceva, atât cât s-a putut pentru un om fără funcții, relații, lauri, privilegii... Cred că am fost consecventă cu mine, măcar cu singurătatea..."

nov. 1990

"Jurnal de duminici" le spusesem cândva acestor însemnări, alegând singurătatea și muzica simfonică, ora fastă a regăsirii bucureștene... Aștept să bată clopotele celor 7 biserici care mă înconjură... Duminicile mele obosite de clopote, de uitare. Au uitat să bată de primejdie, de înviere; deși le-am păzit cu tot sufletul aici, în cer...; astă-seară mi-e urât..."

(din *Zidul martor*, 1984)



EDITURA „CASA RADIO"

NOI APARIȚII EDITORIALE

Colecția BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CD-CARTE

Seria „Colecționarul de voci"

ANA BLANDIANA

Un arhanghel murdar de funingine

ANA BLANDIANA

Un arhanghel murdar de funingine

70 de poeme
rostite la Radio
între 1970-2004

16 x 16 cm, 120 p. + CD (77'06")

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.arr.ro; e-mail: marketing@arr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București

CLVBVL PROMETHEVS

MIERCURI
08.12.2004
18:00 Dialoguri Politice
cu Cristian Parvulescu

JOI
09.12.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie filme Documentare & Scurtmetraj

VINERI
10.12.2004
21:00 Seara ... ... FM
- surprize -

SAMBATA
11.12.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Buongiorno, notte
R: Marco Bellocchio (Italia, 2003)
22:30 Petrecere ... ... FM

DUMINICA
12.12.2004
20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

LUNI
13.12.2004
Inchis

MARTI
14.12.2004
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Imbogatire rapida
R: Samuel Genocchio
(Australia, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

marius chivu a ales:

Chinul eternei dimineți de după dragoste

„Binecuvântați cei care uită, căci ei se aleg cu ce-i mai bun chiar și din propriile greșeli!"
Nietzsche

Cred că nu văzusem nici jumătate din *Eternal sunshine of the spotless mind* (tradus la noi *Strălucirea eternă a unei minți neprihănite*) când mi-am dat seama că acesta tocmai intrase în Top 3 al celor mai frumoase filme de dragoste văzute de mine, alături de *In the mood for love* (r. Kar Wai Wong) și *Hable con ella* (r. Pedro Almodovar). De altfel, filmul avea câteva ingrediente care îl recomandau din start ca pe o foarte probabilă capodoperă. Scenariul scris de newyorkez-ul Charlie Kaufman (n. 1958), unul dintre scenariștii de senzație de la Hollywood, autorul excelentelor *Being John Malkovich* (1999), *Adaptation* (2002) sau *Confessions of a dangerous mind* (2002) și regia lui Michel Gondry (n. 1963), un regizor francez fantezist, cu idei și mai multe filme cărora le-a scris inclusiv scenariul (*La Lettre, One day* și *Pecan Pie*). În 2001, cei doi mai făcuseră un film împreună, *Human Nature*, însă fără prea mare succes. Pe Michel Gondry îl știam, de altfel, foarte bine întrucât este regizorul preferat al lui Bjork – iar eu sunt înnebunit după muzica islandezei – și oricum mai făcuse videoclipuri pentru Massive Attack și Chemical Brothers. După debutul absolut al lui Bjork cu *Human behaviour*, Michel Gondry i-a regizat videoclipurile la *Army of me, Isobel, Hyperballad, Yoga* și *Bachelorette*. *Eternal sunshine*... se află, firesc aș zice, la jumătatea distanței dintre *Bachelorette*, capodopera de videoclip al lui Gondry unde se află *in nuce* ideea montajului de aici, și *Being John Malkovich*, cel mai complex scenariu al lui Kaufman, unde e de găsit tema poveștii.

Spuneam că *Eternal sunshine*... mi se pare unul dintre cele mai frumoase filme de dragoste pe care le-am văzut. O asemenea apreciere este, prin natura ei, profund subiectivă – admit asta –, cu atât mai mult cu cât istoria filmului de dragoste este uriașă și de o varietate absolută. Însă dacă majoritatea *love-story*-urilor au o desfășurare firească, ascendentă, de la momentul seducției prin îndrăgostire până la criza cuplului, povestea de dragoste pe care o imaginează Kaufman – și pe care numai Gondry ar fi putut-o filma – începe abia în dimineața de după despărțire. (Hm! Când se termină cu adevărat iubirea?) Într-un foarte frumos roman despre o foarte frumoasă poveste (posibilă) de dragoste, Raymond Federman spune sec: „Majoritatea poveștilor de dragoste sunt cam șubrede la început și dezastruoase la sfârșit. Pe la mijloc au unele momente mai liniștite." Despre dezastrul de la sfârșit scrie memorabil undeva și Marguerite Yourcenar: „Despărțirea de o ființă iubită nu e doar o catastrofă emoțională, ci și una metafizică: *comment comprendre le mot départ, le mot absence*?" Ei bine, Kaufman acest moment dramatic îi cere lui Gondry să-l exploreze cinematografic. Cum să reziști memoriei de după? Cum să-ți înfrunți amintirile? Unde să pleci cu memoria paradisului? N-ai da orice să nu-ți mai amintești lucrurile care te dor?

Will you erase me, my love!?

Clementine (Kate Winslet) se hotărăște să se despartă de Joel (Jim Carrey) și apelează la firma Lacuna Inc. care îi poate șterge amintirile dureroase printr-un program psihologic special. Cu ajutorul lucrurilor ce definesc spațiul emoțional al fostei iubiri – agenții amintirilor, cum ar veni –, programul special de la Lacuna Inc. creează o hartă a prezenței Celuilalt în memorie. Cum fiecare amintire presupune un nucleu emoțional, programul poate acționa în sensul degradării respectivelor amintiri și, în cele din urmă, al ștergerii lor. Joel nu se poate împăca cu ideea că iubește o femeie care nu-și mai amintește nimic din iubirea lor, pentru care el, pur și simplu, nu mai există. Se supune și el ștergerii Clementinei din memorie, dar, odată procesul declanșat, se răzgândește (nostalgic) și vrea să păstreze amintirile tocmai ca pe dovada incontestabilă a iubirii. Cum ar spune Marquez, Joel refuză să plângă că s-a *terminat* și vrea să se bucure că, totuși, odată s-a *petrecut*. Memoria nu e doar chinul paradisului pierdut, ci și *no man's land*-ul unde fericirea s-a conservat. Captiv în propria memorie acolo unde Clementine dispare de lângă el amintire cu amintire, Joel încearcă să o sustragă din teritoriile hărții și să o adăpostească în amintirile din copilărie. Joel (re)trăiește prezentul unor amintiri asupra cărora poate opera modificări, chiar dacă acestea nu mai au nici un viitor. Michel Gondry este pur și simplu magnific. Ideea lui Cameron Crowe din *Vanilla Sky* este dusă aici la consecințele vizuale extreme. Fuga prin memorie a celor doi este un *trip* reversibil, disperat, halucinant într-un spațiu al alterității absolute, în trecutul reconstituit în topografia mentală, într-o realitate butaforică a cărei materializare este gândul și umbra. Joel & Clementine par personajele unei fotografii arzând care, pentru a scăpa, încearcă să se strecoare dincolo de marginile hârtiei. Sunt urmăriți de programul de ștergere, totul în jurul lor dispare bucățică cu bucățică, casa, patul, biblioteca, strada, totul se surpă, iar ei aleargă tot mai mult înspre trecut până când vor fi prinși inevitabil în ultimul loc rămas, la limita memoriei comune: momentul întâlnirii lor, prima amintire. Parafrazându-l pe Irving Feldman, Joel & Clementine nu vor cunoaște cumplita zguduire în absolut care va urma apocalipsei memoriei, ci numai fragilitatea care o precede, teribila năuceală a proximității neantizării... Frica de a rămâne singur din nou, căci memoria este un adăpost iluzoriu, dar colectiv.

Would you still *erase me, my love!?*

După sterilizarea memoriei, atrași de instincte inexplicabile, fără o istorie perceptibilă mental, ci numai vag emoțional, Joel & Clementine se vor întâlni din nou. Vor reacționa parcă în virtutea predestinării și povestea lor de dragoste va reface traseul inițial. Ștergerea memoriei se va „șterge" ea însăși treptat. Litera aparține etern hârtiei, emoția va rămâne veșnic în carne, iar palimpsestul va ieși la suprafață și memoria va fi restaurată. Deși ei n-o vor ști.

Cine nu își cunoaște trecutul este condamnat să-l repete, spune celebrul dicton aplicat aici la modul cel mai concret. Suntem „condamnați" să trăim aceeași iubire la infinit, cineva ne este predestinat *no matter what* sau nu ne putem depăși iubirile accidentale decât prin consumarea lor traumatizantă?

Jim Carrey – despre care cred că este un actor extraordinar – și Kate Winslet joacă aproape memorabil. Jim Carrey nu doar că nu seamănă deloc cu cel din comedii (unde, în ciuda mizei pe prestația facială, de fiecare dată face alt rol), dar nu e nici măcar cel din *Truman Show* (r. Peter Weir) sau din *Man on the moon* (r. Milos Forman), celelate două filme „serioase" ale lui. Personal, cu gândul la *Sweet november*, aș fi preferat-o însă pentru rolul copilăroasei Clementine pe Charlize Theron. Cei care mă știu îndrăgostit de ea, vor spune că sunt subiectiv și poate că au dreptate.

În fine, pe celebrul *imdb.com*, filmul lui Gondry & Kaufman a fost votat de peste 28.000 de vizitatori, cota medie a filmului fiind de 8.6, cotă care îl situează pe locul 35 în top-ul 250 al filmelor din toate timpurile. Pentru mine, *Eternal sunshine*... este oricum printre cele mai bune filme pe care am apucat să le văd anul acesta: *21 grams* (r. Alexandro Inarritu), *Big fish* (r. Tim Burton), *Dogville* (r. Lars von Trier) și *Good bye, Lenin* (r. Wolfgang Becker). În 2004, aceste 5 filme au bătut toată literatura citită de mine. ■

calendar

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D.Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
29.11.2004 - a murit *Ioana Postelnicu* (n. 1910)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ștefan I.Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I.Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N.Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

literatura

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Prietenie și adevăr

Mi s-a întîmplat de cîteva ori în viață să ezit îndelung între prietenie și adevăr, ca măgarul lui Buridan între mîncare și apă, să mă aflu așadar între două necesități vitale pe care nu le poți avea simultan. E cît se poate de trist să fii la mijloc și, eventual, să trebuiască să faci o alegere, cînd adevărul amenință să rupă prietenia, sau invers, cînd pentru a păstra o prietenie pui în pericol adevărul. Știu că moraliștii și clasiciștii vor fi întotdeauna de partea adevărului (indiferent cum ar fi definit), sacrificînd senini prietenia, știu că în *Etica nicomachica* Aristotel afirmă explicit că „se cuvine să dăm precădere adevărului" chiar dacă iubim și prietenia, dar pentru omul obișnuit lucrurile sînt ceva mai complicate. În primul rînd pentru că spunînd un adevăr incomod, pentru care celălalt nu e pregătit, îi faci rău prietenului și nici nu știi dacă sau cînd răul imediat se va transforma în bine de durată. Răul pe care ți-l faci ție este îndeobște și mai mare.

Literatura lumii, care m-a pregătit pentru multe în viață, nu mi-a dat cine știe ce motive de îndrăzneală în a înfrunta concret această situație, oricum ai lua-o, dureroasă. Există, într-adevăr, în cărți, îndemnul să nu minți, și pedeapsa imediată dacă totuși o faci, cum îl învață zîna pe Pinocchio. În proza lui Negruzzi, așadar în secolul al XIX-lea, un personaj orbește, e pedepsit de soartă, pentru că jurase strîmb pe lumina ochilor. Dar pe de altă parte, o întreagă galerie de simpatici mincinoși inofensivi, de la „miles gloriosus" la Baronul Münchausen (acesta din urmă, cum se știe, întîi personaj real și abia apoi model literar) arată că a minți e mai degrabă artistic sau comic decît rău, și că minciuna nu are viață lungă. Că Münchausen reușește să iasă dintr-o groapă adîncă trăgîndu-se cu o mînă de păr, în sus, e aproape frumos. În mod paradoxal, cărțile își pun personajele în situații mult mai dificile și mai primejdioase atunci cînd *spun adevărul*.

În antichitate rostirea înainte de soroc a adevărului este pur și simplu pedepsită cu mare cruzime de zei - și nu de orice zeitate măruntă, ci de însăși zeița înțelepciunii și de zeul luminii. Să înțelegem de aici că înțelepciunea, că spiritul înalt cer tăcerea? Căci dacă toate relele suferite de muritori plini de atrăgătoare calități se explică prin *hybris*, nu înțeleg totuși ce sfidare va fi comis Casandra ca să primească de la Apollo darul prezicerii (halal dar!) împreună cu chinul de a nu fi niciodată crezută. După cum nu înțeleg ce rău a făcut Laokoon ca să fie sugrumat împreună cu copiii lui (cu totul și cu totul inocenți) de șerpii trimiși de înțeleapta Pallas-Atena, atunci cînd preotul încearcă, în numele adevărului, să scape Troia de distrugere. Nu-mi amintesc de nici un mincinos din antichitate care să fi primit o pedeapsă atît de cuprinzătoare, în schimb iată că o suferă un om care spune, în numele binelui, un adevăr. Dacă Herakles ar fi avut, între muncile sale și proba a treisprezecea, a rostirii adevărului, nu știu sigur dacă ar mai fi izbîndit. Toate oracolele antice spun, cum se știe, adevărul, cu multă prudență și fereală, așa încît să-l înțelegi abia *după* ce lucrurile și-au urmat cursul hotărît de zei. Divinitățile din cerul anticilor nu doresc să fie deranjate prin dezvăluirea adevărului înainte de termen. Și nu se poate să nu recunoaștem, azi, cînd zeii au murit, că modelul literar al lumii dat de vechii greci e încă recognoscibil și coerent: cu oameni care sînt fericiți numai cînd sînt uitați de zei, cu zeițe care dau pedepse anapoda numai ca să-și satisfacă cine știe ce capriciu, cu zei care-ți iau mințile sau te orbesc sau îți ascund realitatea într-o perdea de ceață pe un interval oarecare de timp, ca să te piardă, cu, doar uneori, lacrimi omenești care strigă la cer *și sînt auzite*, cu salvări miraculoase cînd nu mai crezi în ele, cu semne și mesageri de sus pe care trebuie să-i recunoști chiar și-n vis și să-i distingi de cei falși, dornici să te-nșele, cu nepotriviri ireductibile între voia zeului și nevoia omului.

Grup statuar de Antonio Canova

Aceiași fiori legați de rostirea răspicată a devărurilor incomode o provoacă modelul lumii lui Shakespeare, chiar dacă cerul lui e gol. În *Regele Lear*, Cordelia se încăpățînează să spună adevărul, din dragoste față de adevăr și din dezgust față de oportunismul afectiv al surorilor ei. Mînia tatălui ar fi trebuit să o oprească, dar ea se aruncă singură în prăpastie:

> LEAR: So young, and so untender?
> CORDELIA: So young, my lord, and true.
> LEAR: Let it be so; thy truth then be thy dower.
> [...] Better thou hadst not been born,
> Than not t'have pleas'd me better.

Dar imediat apoi este pedepsită de două ori pentru un curaj fără efect: pe de o parte de către tatăl orb (mai întîi la figurat, apoi la propriu), iar pe de altă parte - și aceasta este cu siguranță cea mai grea pedeapsă - prin suferințele pe care trebuie să le îndure tatăl ei iubit, prin faptul că ea nu a putut să le împiedice. După cît se pare nici legătura de sînge, tată-fiică, nu rezistă probei adevărului. Este interesant cum Shakespeare inversează aici situația comună: în genere copilul nu-și crede pe cuvînt părinții, nu le înțelege severitatea (adevărurile nu se moștenesc și nu se transmit genetic, ci se descoperă pe cont propriu, prin experiență), aici părintele nu înțelege cum trebuie severitatea fiicei și o ia drept lipsă de dragoste. O variantă mai simplă a scenei din *Regele Lear* se află în povestea populară *Sarea-n bucate*, unde, spre norocul fetei, adevărul dragostei ei filiale se poate demonstra culinar.

Totul arată în istoria literaturii că adevărul defazat, „mîndria" de a-l spune înainte ca interlocutorul să-l poată înțelege, aduce pe de o parte multă suferință "mesagerului" și, pe de altă parte, nu împiedică suferința celui pe care vrei să-l aperi prin gestul tău. O formulare cît se poate de obiectivă a acestei idei se află în mult-actualul *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Capitolul XI se numește *Adevărul e proastă marfă*. E discuția dintre postelnic și vătaful cinstit, care încearcă să-i spună un adevăr pe care el îl știe, iar interlocutorul său îl ignoră, și care-i „apasă cugetul". De fapt această „apăsare a cugetului", aceast imbold al conștiinței este singura explicație a nefericitelor demersuri de acest fel. Urmează discuția tipică:

„- Îți aduci aminte că acum patru ani ai priimit în curtea domniei tale un copil trențăros și smerit? [...] P-acest copil sărac domnia ta l-ai îmbrăcat, l-ai hrănit, i-ai dat locuință, l-ai învățat elinica întocmai ca pe un grămătic domnesc; apoi l-ai miluit cu huzmet și boierie. Ei bine, cocoane, ia spune-mi, așa să trăiești, ce părere ai despre dînsul ?

- Foarte bună; este băiat cinstit și mă iubește ca pe un tată.

- Uite, cocoane, la pontul acesta nu mă unesc cu părerea domniei tale. Eu, deși sunt un prost pe lîngă domnia ta, dar din ziua cînd a venit la curtea domniei tale mi s-a părut un fățarnic și un șiret de frunte; l-am urmărit pas cu pas crezînd că poate sunt amăgit; dar, purtarea lui, în loc să risipească bănuielile mele, le întărea și mai mult. Doi ani de fățărnicie fură de ajuns ca să te facă să-l iei drept omul cel mai cinstit din lume..." Pe măsură ce vătaful continuă dezvăluirile, postelnicul se supără tot mai rău și urmarea se știe: Dinu Păturică este pus în locul vătafului cinstit, iar Duduca, mereu prezentă în preajma postelnicului, întărește răul făcut printr-o scenă de manipulare de o subtilitate rară (se preface în dezacord cu iubitul ei Păturică). Vătaful fidel e alungat și pleacă distrus, nu numai pentru că și-a compromis viitorul, ci și pentru că prin acest lucru n-a putut „cel puțin să scape pe stăpînu-său".

Mesagerii de vești rele sînt întotdeauna în pericol, iar adevărul e de foarte multe ori o veste rea. Ce s-ar fi întîmplat dacă Laokoon tăcea, dacă Casandra n-ar fi primit povara darului prezicerii zadarnice, dacă fiica cea sinceră a lui Lear nu și-ar fi înfruntat tatăl, ci i-ar fi spus ce dorea să audă, dacă vătaful fidel nu l-ar fi prevenit pe postelnic despre omul nou („de lume nouă") și aliata acestuia, „Duducuța", „îngerul" și „lumina ochilor" stăpînului său? Ciudat este că nu s-ar fi întîmplat altceva, ci strict același lucru: adevărul ar fi ieșit la fel de încet și de anevoios la iveală. Numai că, cei care *nu* l-ar fi rostit ar fi fost, și ei, niște ticăloși. Niște ticăloși prudenți. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Într-o mansardă din Varșovia

Pe 28 noiembrie, încercînd să evadez din realitatea deloc roză pe care o traversez, am ales să merg la un spectacol cu o poveste tulburătoare: *Rose* de Martin Sherman, cu Rodica Negrea, la Teatrul Act. O poveste, una din sutele de mii de pe acest pămînt. O poveste mai tare, însă, decît a mea, de exemplu. Am pus prezentul fierbinte în paranteză și am plecat spre un destin cu adevărat încercat, umilit, pus să meargă pe ața dintre viață și moarte. Fără drept de apel, fără drept de apărare. Necunoscutul și continua apropiere a morții sfîrșesc prin a se contopi în trupul și mintea ce le poartă: Rose, fragilă și puternică. Ce mi se pare dramatic în cotidianul gri în care trăiesc este chiar disprețul multor concetățeni, cei mai mulți aflați la putere, față de libertatea de exprimare, față de libertatea de a avea, totuși, un alt punct de vedere legat de orice, nu doar de opțiuni politice. Dacă cineva îndrăznește să guste sau chiar să se înfrupte din această formă esențială a libertății, atunci i se pune pumnul în gură, este luat golănește peste picior, minimalizat, etichetat în fel și chip, azvîrlit de-a dreptul în derizoriu, în penitență socială, în marginalizare. Sau cel puțin aceasta este iluzia dulce a unei izbînzi facile, care face să fiarbă sosul vanității multora. Peste măsură. Tipul de umilință la care încearcă unii și alții să ne supună nu mai are la celălalt capăt moartea. Te poți apăra, poți protesta, dar nu mai ești un potențial condamnat la moarte. În mulți se mai ascunde frica. De ieri, de azi, de ei înșiși. Ce li s-a întîmplat evreilor sau celor care au trăit în comunism, în orice formă de totalitarism este un infern în care nu mai trebuie coborît. O etapă monstruoasă a omenirii care nu trebuie să se mai repete. Vorbe, teorii. Se repetă, însă, în zeci de replici, oribile, detestabile, oriunde întorci capul. Mii și mii de oameni sînt îngenuncheați și tîrîți în disperare, în umilință, în moarte. DE CE?

Am văzut, așadar, spectacolul *Rose* la Teatrul Act. Un *one-woman-show* susținut de o actriță mare, specială, cu un destin artistic interesant, dar nu pe măsura forței, vulnerabilității și preciziei interpretative: Rodica Negrea. O actriță cu un debut impresionant, o actriță care a jucat roluri mari în cele mai importante montări de la Teatrul Mic, înainte de '89, și peste care s-a așternut tăcerea după. Inexplicabil pentru potențialul ei. Pînă acum doi ani, pînă la *Pușca de vînătoare*, o dramatizare făcută și regizată, ca și acum, tot de Liana Ceterchi, după romanul lui Yasushi Inoue, și găzduită tot de Teatrul Act. Un rol ca o bijuterie, mică și delicată, lucrată atent, în filigran, care a atras din nou privirea asupra acestei personalități, aș spune, rară, din teatrul românesc.

Cu Rose, așadar. Cu Rose sub pămîntul trepidant al realității, în pîntecele ei, sub Calea Victoriei (victoria cui?), am parcurs povestea unei femei, destinul ei contorsionat, cumplit, incredibil, povestea unei evreice care traversează un secol complicat, plin de violență, de patimi și spirit revanșard, de războaie, atentate, crime: secolul XX. Întîmplarea, fericită pentru mine, a făcut să văd astă-primăvară și debutul acestui proiect. O lectură, de fapt, care m-a tulburat teribil și pe care n-am să o uit. În sala goală de la Act, a intrat banal, neutru Rodica Negrea. S-a așezat pe un scaun, la o masă pe care avea textul lui Martin Sherman, despre care auzisem. A început să-l citească. Simplu. Aproape alb, simulînd detașarea personajului, zborul lui Rose pe deasupra unei vieți dramatice, fără răgaz pentru respiro, pentru trăire. Un singur popas. Într-o mansardă din Varșovia. Acolo a învățat să iubească, acolo a cunoscut bărbatul, bărbatul vieții ei, cel care a introdus-o în șirul lung al femeilor. Un evreu înalt, cu păru roșu, fără păr pe piept, cu un cercel în ureche, cu un ochi albastru și cu celălalt de sticlă. Pe acest bărbat l-a purtat în ea toată viața, cu tot cu mansarda din Varșovia, dincolo de ghetou, unde și-a pierdut familia, fetița și unde i s-a spus că a murit și el, dincolo de pelerinajele spre Europa, Israel, Palestina, America. Să revin. Ce era tulburător și părea că nu încape în spațiul de la Teatrul Act era povestea în sine a unei femei, și nu neapărat a unei evreice, o poveste a unei vieți tumultoase, plină peste măsură de încercări și suferințe, de fapte cumplite, împovărătoare, de rigori, de credințe, de dibuci, de o fugă fără sfîrșit de ceva, de cineva, de salturi și acrobații în și peste identități, fără ca să-și aparțină sau să le aparțină cîtuși de puțin. Toată această confesiune, făcută de personaj la bătrînețe, ca o spovedanie înaintea morții, era spusă de Rodica Negrea simplu, cu ironie, cu lacrimi uscate, înghițite, cu un tip de umor negru, rafinat și sec, cu o precizie matematică, cu accente pe stări, pe cuvînt, pe locuri, pe oameni. Rodica Negrea singură într-o polifonie de voci, față-n față cu Rose. Mi s-a părut formidabilă această izbîndă a simplității, a unei interpretări care mă marca tocmai prin iluzia că actrița nu face mai nimic. Că se petrec prea multe în text ca el să mai poată fi concurat cu ceva sofisticat, prețios, cu un joc în care elaborarea să fie la vedere. În rostirea interpretată a Rodicăi Negrea se topea, asumat, tot valul suferințelor lui Rose. Și nu numai ale ei. Cu adevărat la sfîrșit, Rose nu mai are nimic de pierdut, nimic de cîștigat. Această ultimă trecere în revistă a vieții, aproape cinematografică, aceste imagini purtate și trăite pînă la ultimul strop de vitalitate sau apatie, locurile, oamenii, copilăria, bărbații, copii, ghetoul, canalul din mațele Varșoviei, opțiunile, săriturile din tren în vapor și invers, de pe un țărm pe altul, din moarte în viață, din mansardă la Miami Beach păreau spuse dintr-una, pe nerăsuflate. Și cu o bizară detașare. Toate lucrurile teribile, toată nefericirea. Uneori, cu licăriri în ochi, alteori cu plînsul neauzit sau cu un zîmbet, salvator, discret, în colțul gurii. Preț de cîteva minute mi-am amintit cum își povestea Ioana Berindei, Hudiță de fată, anii de pușcărie, copilul născut și crescut acolo, copilul lăsat afară… Aceeași răscolitoare simplitate, același tip de asumare, același zîmbet dulce-amar pe buze, tot timpul poveștii.

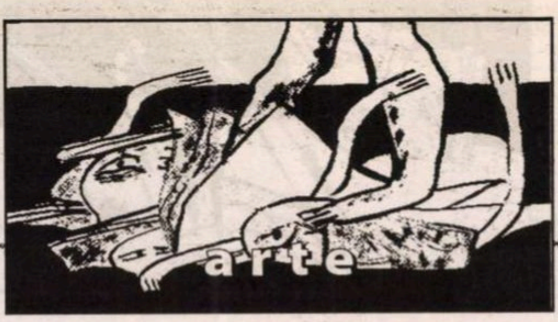
Rodica Negrea sărea prin timpuri, prin vîrste, era bătrînă sau copiliță, era femeia topită după bărbatul fără păr pe piept, era soția care nu-și iubește soțul, era iarăși tînără și iarăși bătrînă, și iar pe vapor, și iar în tren, și iar stînd *shiva*. Făcea toate astea foarte simplu. Foarte simplu. Citind, pe un scaun, la o masă pe care avea textul.

Am văzut în acea zi de primăvară, într-o liniște absolută, în mațele unui București aiuritor o mare actriță, cu un potențial uriaș, cu o minuție și cu o precizie în interpretare care m-au îmbogățit.

Spectacolul *Rose* care este acum în repertoriul Teatrului Act și pe care l-am văzut pe 28 noiembrie - ca să simt, încă o dată, cît de greu le-a fost unora și să uit de timpul meu și de încercările mele mărunte - spectacolul finit *Rose*, în regia Lianei Ceterchi, mi s-a părut că a pierdut tocmai prin faptul că este mult prea elaborat acum. Prea jucat, dacă pot să spun așa. Se diminuează cumva emoția aceea frustă, directă, care mi-a amorțit degetele, despre care am vorbit, care mi-a uscat lacrimile. Mișcările actriței, chiar dacă nu ample, ispita dinamizării acestei apariții a atenuat, după părerea mea, ceva din emoția confesiunii. Ciudat, acum am simțit că textul ar fi trebuit periat puțin, spectacolul strîns. Ce spun sînt nuanțe, pentru că am cu ce să compar. Forța ei, care duce un text împovărător, și sensibilitatea specială ale acestei actrițe se citesc din plin, iar reacțiile publicului îi întorc bucuria cu care li se dăruiește în acest mare pariu al profesiunii. Pe care îl cîștigă. Pe un perete, în spatele actriței sînt multe rame, fragmente de tablouri. Ele refac, din bucăți, chipul lui Rose, trupul ei, tot așa cum pe scenă, Rodica Negrea-Rose reface dintr-un *puzzle* istovitor de amintiri, portretul destinului ei. Mi s-a părut extrem de subtilă această idee a scenografei Irina Solomon.

Cînd vă este prea greu sau prea bine, dați-vă întîlnire cu povestea lui Rose, spusă cu o uriașă sensibilitate de Rodica Negrea. ■

Fundația IF/dacă… pentru femei și ARCUB prezintă la Teatrul Act: *Rose* de Martin Sherman cu Rodica Negrea. Traducerea și regia: Liana Ceterchi. Scenografia: Irina Solomon.



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Bertolucci x 3

Visatorii

Ultimul tango la Paris

Z*ilele filmului italian* au reușit să umple până la refuz sala cinematografului Elvira Popesco (literalmente, și eu am stat pe jos la una dintre proiecții). Faptul că, în termeni de festival, nici cel britanic, nici cel francez nu a reușit o asemenea performanță, se datorează unei ocurențe notabile: organizatorii acestui eveniment au înțeles mult mai bine profilul cinefilului român (dacă mi se permite o astfel de formulare eronat totalizantă). Care preferă calitate în loc de actualitate. Vorbind mercantil și fiind amator de filme de artă, adevărul e că văzând filme de Bertolucci – lui i-au fost dedicate aceste *zile* – ești sigur că îți recuperezi investiția. În plus, sunt dificil de găsit pe casetă sau pe DVD. Așa că merită să te înghesui și, mai apoi, să scrii despre aceste filme. Mă voi limita la trei, ca să am suficient spațiu pentru o analiză mai profundă.

E de-a dreptul improbabil să nu sesizezi similitudinile dintre primul și ultimul film difuzate în cadrul *Omagiului lui Bernardo Bertolucci*: lungmetrajul *Visătorii* (2003) pare un *Ultimul tango la Paris* (1972) cu și pentru adolescenți. Există în ambele un apartament care e principala scenă și locație, multă nuditate și mult sex cu perversiunile de rigoare, o frontieră fluctuantă între amorul fizic și violență etc. Chiar și în romanele sau filmele cele mai "scandaloase" (*Imperiul simțurilor* de Oshima și *Ultimul tango…*, iar în literatură exemplul tipic e *Legăturile primejdioase* ale lui Laclos), există o venă etică: excesul de sex duce la degenerare morală, care apoi conduce inexorabil către moarte, către proverbiala asociere Eros-Thanatos. În romanul lui Gilbert Adair, *Inocenții sfinți* (după care acesta și-a adaptat scenariul), aceasta era și soarta unuia dintre personaje. Bertolucci alterează acest fapt, iar decizia e inspirată, reducând din dramatism.

Aceasta nu e singura deosebire dintre cele două filme; în *Ultimul tango…* exista doar apartamentul, plus cei doi protagoniști, și tensiunea dintre ei era unicul focus. Deși păstrează aceeași atmosferă claustrofobică, *Visătorii* are și o pretenție adiacentă: macrocosmul redus la microcosm. Gemenii francezi (Theo și Isabelle) și adolescentul american, Matthew, cu care coabitează într-o manieră agorafobă, constituie microcosmul. Atmosfera din mai '68, răscoala studențească și efervescența intelectuală reprezintă macrocosmul. Acest paralelism, generos din punct de vedere conceptual (extrapolabil la înăuntru/afară, politic/personal), permează întreg filmul și desfide acuzațiile unor proeminenți critici de film americani care s-au găsit să comenteze că au fost ei la Paris în perioada aceea și nu era așa! Absurd comentariu, căci chiar dacă anumite detalii „nu erau așa" (de exemplu, nu se fuma în cinematecă), starea de spirit chiar așa de incendiară era... Nu e nevoie să-i crezi doar pe Adair sau pe Bertolucci (prezenți în Paris în acele momente), găsești dovezi și în romanul autobiografic al Juliei Kristeva, *Samuraii*.

A nu se înțelege din precedentele afirmații că cele trei personaje (americanul inocent și gemenii cvasi-incestuoși) sunt doar „icoane" simplificate de-ale epocii. Menajul *à trois* pe care-l compun e credibil și fără atmosfera mai '68, deși divergențele care alimentează tensiunea dintre ei țin în mare parte de *zeitgeist*. Theo și Isabelle sunt niște „copii teribili" (aluzia la Cocteau nu e întâmplătoare) crescuți în cinematograf, având existențe infuzate de filme. Iar Bertolucci - cinefil înainte de a fi cineast – ne dă de înțeles de ce: *La Nouvelle Vague* e parte integrantă și indisolubilă din revolta intelectualilor. Oameni ca François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean-Paul Belmondo și Simone Signoret, chiar au ieșit în stradă pentru a demonstra împotriva demiterii lui Langlois.

Reversul negativ al acestei educații (precoce) de cinema e că cei doi, oricât de dependenți de acest mediu, privesc aceste filme și realitatea, prin ele, ca pe un instrument de distracție (*entertainment*). Totul e joc, adolescenții nu sunt conștienți de ideile ceva mai profunde ale acestor lungmetraje pe care le consumă cum consumă puștii de azi filme *kung fu*. De aceea, în pofida cunoștințelor lor despre cinematografie, ilustrate prin inserarea unor secvențe din filme de *auteurs* (Robert Bresson, Godard, Chaplin, von Sternberg, Rouben Mamoulian), nu poți să-i declari cinefili: dacă vrei să bați recordul de alergare prin Luvru din *Bande à part*, nu înseamnă necesarmente că îl înțelegi pe Godard. Iar dacă părerea ta despre Mao este că regizează „un film epic", atunci nu înțelegi nici istoria contemporană...

În ceea ce privește *Visătorii*, jocul actorilor e corect fără să fie spectaculos. Nu se poate spune același lucru despre *Ultimul tango la Paris*: acolo prestația tespiană e lipsită de orice defect. E considerat de critici ca fiind cel mai bun rol al lui Marlon Brando. Un văduv american, Paul (Brando), se întâlnește întâmplător cu tânăra Jeanne (Maria Schneider) într-un apartament pe care ambii vroiau să-l închirieze; încep partide de sex torid, pe care Bertolucci îl filmează frontal, fără pudibonderii. E doar sex, partenerii refuzând să știe orice unul despre altul. Iar când încetează să fie doar sex, tragedia se dezlănțuie…

Scenariul (un obișnuit regal la Bertolucci, mare amator de literatură bună) e în mare parte contribuția lui Brando, care declară în autobiografia sa că improvizația l-a epuizat psihic. Iar cinematografia e net superioară celei din *Visătorii*: se filmează cu *soft focus*, camera suplinește prin mișcarea lentă, chiar voyeuristă, în apropierea personajelor, faptul că mizanscena e lipsită de obiecte care să "decodifice" emoțiile personajelor, dispunând doar de paleta cromatică de galben, verde și maro pentru a sugera tensiunea destructivă. Camera trece peste nudurile lor cum trece peste mobilă în mișcarile de travling de parcă te-ar invita să asiști la un incident, nu să înțelegi dinamica unui cuplu incipient. Acesta e un paradox regizoral, deoarece camera din proximitatea protagoniștilor invită de obicei la participarea spectatorului, nu la distanțarea lui.

Relația dominantă dintre cinematografie și mizanscenă e reversată în lungmetrajul lui Bertolucci din 1990, *Ceaiul în deșert*. De data aceasta, regizorul lasă decorul natural (Africa de nord, Sahara) să-și strivească – psihic – personajele (Kit și Port, un cuplu, și amicul lor, Tunner). Totuși, nu e cazul să subestimăm cinematografia lui Vittorio Storaro (tot el e responsabil pentru cea din *Ultimul tango…*): dacă face panoramare sau cadru general cu macara sau gros-plan, camera trebuie să redea sentimentul de claustrare al personajelor. Acțiunea filmului poate părea în derivă: călătorii se mișcă dintr-o localitate în alta fără a avea vreun scop, se pierd unii de alții, Port (John Malkovich) se îmbolnăvește de febră tifoidă și moare, iar Kit, singură în deșert, e salvată de un tuareg a cărui soție devine, apoi înnebunește, dar e readusă "în lumea civilizată". Pe care n-o agreează de fel și în care încearcă să se piardă din nou.

Frustrant mi s-a părut faptul că nebunia ei, care e extraordinar de acut redată în romanul lui Bowles (*Cerul ocrotitor*, din care e inspirat filmul), e trecută cu vederea de Bertolucci, un regizor care se concentrează tocmai pe studiul de caz al personajelor în detrimentul acțiunii. Alterarea e una de pas narativ: filmul e fidel cărții cam 80% din timp, dar condensează finalul, preferând să sugereze, nu să arate. Consolarea e că autorul romanului și-a dat binecuvântarea în ceea ce privește schimbările; Paul Bowles prezidează filmul în calitate de narator anonim. Nici cartea, nici lungmetrajul nu au vreun mesaj precis de transmis. Dar e uimitoare coincidența care face ca intelectualii de după al Doilea Război Mondial să fie la fel de cinici, de dezabuzați și de sceptici ca cei postmoderni. E aceeași derivă existențială, în care nimeni nu crede că există ancore. Dacă e să încercăm să extragem forțat un mesaj, acela ar avea de-a face tot cu relația de exploatator exploatat, relație care apare, la nivel uman, și în celelalte două filme. Aici însă e vechiul raport om-natură: cruzimea peisajului e un drog prea tare pentru intelectual și, în loc să dea senzații tari și revitalizante, sfârșește prin a-l anihila. ■

Monograme

Bucuriile lucidității

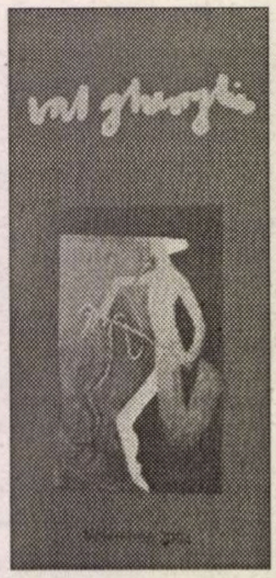
Pictorul Val Gheorghiu a aflat de timpuriu că entuziasmul poate vicia luciditatea si, de aceea, pare mai întotdeauna rezervat ca un veritabil aristocrat al spiritului. A fost, de-a lungul timpului, arareori surprins în flagrant delict cu spontaneitatea în pictură, deși spiritul viu și un discurs jurnalistic percutant și eclatant lasă impresia contrariului. Format în mediul ieșean unde povara tradiției supraviețuiește încă iar boema produce glorioase victime a luat de timpuriu o precaută distanță, mai ales prin comentariile consacrate artei confraților. Scrisul i-a permis să sesizeze sensul unor dezvoltări posibile cît și limitele aferente. Culturalitatea l-a determinat să înțeleagă, exigența critică să evite greșelile altora. Succesul burghez nu l-a ademenit nicicînd și nici bursa zilei nu l-a tentat. Prezență oarecum atipică în provincie, ambițiile lui țintesc mai sus și mai departe. Chiar momentul retrospectivei de la Muzeul Național de Artă de la Palatul Culturii l-a surprins cu lucrări circulînd în mediul francez la o itinerantă expoziție deschisă în principalele orașe de pe Valea Loarei. Orgoliile locului nu-l ating și, în consecință, nu are motive să clameze ca alții discriminări valorice sau doar de context politic. Jurnalistul vede clar și o spune cu savoare lexicală și de tîlc subtilă, prozatorul conferă ficțiunii virtuți metaforice iar pictura desăvîrșește portretul omului ce se dăruiește cu egală dragoste celor trei atracții, ideea infidelității fiindu-i cu totul străină.

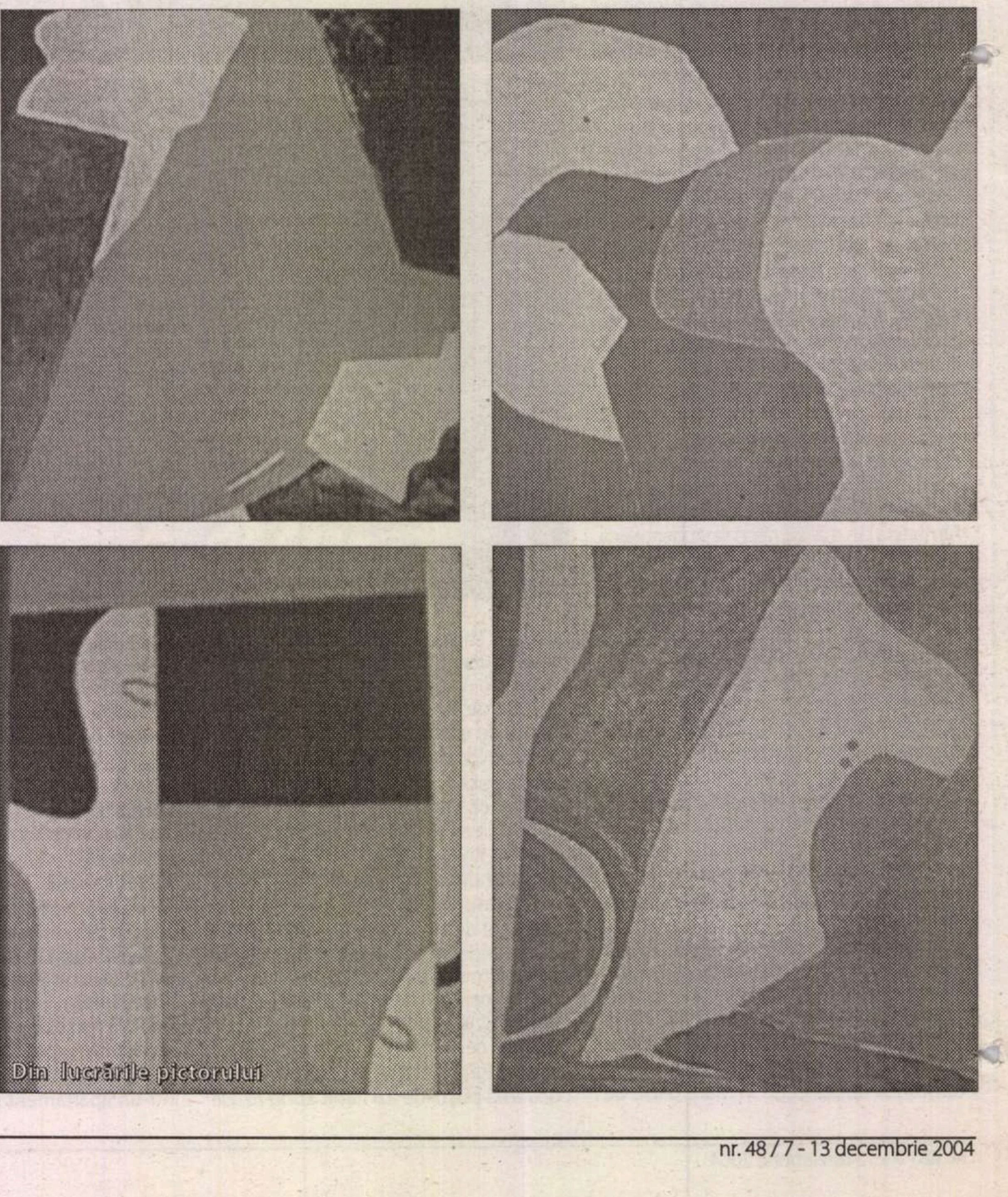
Stilul firesc aristocrat al personajului, detașat de tribulațiile de tot felul ale vulgului, nu generează cum s-ar putea crede o reacție de respingere sau de supărată indiferență. El, stilul, a devenit un mod de a fi între ceilalți iar alternativa nu există. Există, desigur, și unele costuri. Primul dintre acestea consistă în faptul că Val Gheorghiu a ratat voluntar șansa de a fi un artist popular. Aerul elaborat, substanța de adîncime a mesajelor incluse în picturi, sincronizările culturale pe orizontala timpului cu valorile de autoritate ale domeniului conferă artei lui sigla originalității și generează simpatii limitate dar definite. De aceea nu este urmat pe drumul consacrării lui de un popor entuziast ci doar de aceia care au acces în zonele eterate ale spiritului. Prin atitudinea propunerilor, Val Gheorghiu, ne oferă, în fapt, șansa de a vedea dincolo și, desigur, mai departe. Mai exact, acolo unde începe cu adevărat marea artă.

Printr-o necesară și operantă privire cronologică vom identifica în orizontul începuturilor uimiri de copil în fața misterului realității, urmate la scurt interval de exercițiile de admirație provocate de frescele ctitorilor voievodale din Bucovina. Nu ne miră deci că, în paralel fulgurantele crochiuri în creion și cărbune incluse ciclurilor de grafică unde semnul avea configurația unor siluete de copaci și case, sclipitoare în spontaneitatea ductului, pictorul va elabora în maniera meșterilor de altădată primele narațiuni sublimate prin culoare. Tenta plată va deveni o dominantă de limbaj plastic chiar dacă va renunța în timp la consistența aproape rugoasă a tușei. Artistul sugerează prin suculența robustă a acordurilor de culoare, în lipsa vibrației explicite, și prin succesive juxtapuneri, tonul înalt al uverturii dintr-o compoziție cu structură simfonică. Ritmurile se succed alert iar în prezența formei nu dispare din arhitectura generală a compoziției. Cerebralul de care aminteam mai face din cînd în cînd pauze și atunci se amuză evocînd prin grațioase sugestii picturale universul serbărilor galante ce se pot produce și într-o provincie înviorată de bîrfele provocate de pitorești amoruri adulterine la fel de frivole ca și cele din seducătoare parcuri imperiale. Umorul de tip Gheorghiu trăiește din aluzie și respiră prin fiorul jocului.

Suprafața tabloului s-a extins continuu iar motivele s-au diversificat prin sintezele operate de la un ciclu la altul. Zburătorii, Desculții lumii, Călătorii, oamenii care strigă disperări reale și eterne, Ușile celebre sau umile pot fi identificate ca amprentele unor stări de pregnantă atitudine civică sau pasageră melancolie. În fond, ele marchează în substanța lor simbolică aventura unei conștiințe. Nu întîmplător pictorul a fost identificat de Petru Comarnescu și Titus Mocanu ca un creator moral prin rectitudine și atipic prin soluțiile picturale. Momentul retrospectivei de acum subliniază cu elocvență faptul că artistul aniversat, atins doar vag de aripa școlii ieșene, a stabilit ireversibile și decisive racorduri cu spiritul artistic european al timpului. Luciditatea i-a oferit bucuria solitudinii și, probabil, în spațiul ei locuim uneori cu chirie noi înșine…

Valentin CIUCĂ




Din lucrările pictorului

literatură

Acum 70 de ani

Primul Eminescu în limba maghiară

A-l traduce pe Eminescu în limba maghiară este o adevărată tradiție culturală atât în Ungaria, cât și în Transilvania. Uneori chiar o tradiție moștenită din tată-n fiu. Exemplificăm doar cu două nume binecunoscute ale literaturii maghiare: primul fiind al brașoveanului Lajos Áprily și al fiului său Zoltán Jékely, iar al doilea al familiei Szemlér: Ferenc tatăl, Ferenc fiul și nepoata Eva Lendvay. Toți aceștia s-au aliniat unui lung șir de traducători, unii cu har, alții mai mult cu entuziasm, având singurul scop: de a-l face prețuit și iubit pe Eminescu cititorilor de limbă maghiară. Și acest șir a început încă în timpul vieții „poetului nepereche".

Cel dintâi a fost József Sándor, care în decembrie 1885 a prezentat varianta maghiară a poeziei *Atât de fragedă.* Au urmat Laurențiu Bran, Károly Révay, Géza Szöcs, înaintea primului război mondial; iar după aceea li se alătură Jenö Dsida, László Gáldi, Maria Berde, Herö Finta, Tivadar Fekete, Sándor Kibédi, Tamás Enöd, Gábor Oláh, Lajos Áprily și László Szabédi, urmați fiind, după 1945 de Zoltán Jékely, Géza Képes, Jenö Kiss, Ferenc Szémlér, Andor Bajor, Sándor Kacsó, János Székely, Pál Janosik, Sándor Kányádi, Erik Majtényi, István Tóth, ajungând la Ewa Lendway și B. Gal Emil.

Amintim doar în treacăt faimoasele traduceri: *Glossa* în adaptarea lui Jenö Dsida – o adevărată bijuterie artistică; originala, și cea mai valoroasă transpunere a *Luceafărului* publicat de Lajos Áprily, precum și varianta ce aduce a balada secuiască de Maria Borde a aceleași poezii, dar și inegalabila *De ce nu-mi vii* da Géza Képés.

O remarcabilă realizare în acest șir ascendent l-a constituit apariția, exact acum 70 de ani, la data de 15 octombrie 1934 a primului volum e poezie eminesciană în limba maghiară datorat poetului, dramaturgului și publicistului Sándor Kibédi.

Născut în localitatea Șomcuta Mare, ca și poeții Sándor Korvin și ulterior Domokos Szilágyi, Kibédi a fost lansat ca poet de Lajos Bárta și ulterior încurajat de Jenö Szentimrei. S-a afirmat cu o lirică modernistă concretizată prin volumele *Astfel vreau* și *Viața triumfătoare* în 1924, *Vuiet de mare* în 1926, *Sosit-a dimineața* în 1931; dar opera cu care a supărat pe conservatorul profesor universitar și critic literar dr. György Kristof a fost piesa de teatru *La sfârșit de septembrie* în 1933. Poezia lui Kibédi a fost recenzată și elogiată de nume celebre ale epocii, dintre care pomenim doar numele lui Lajos Áprily, Jenö Dsida și Sándor Reményik. A figurat și în *Lexiconul literar* editat și îngrijit de către renumitul om de cultură, Marcell Benedek, în 1927, fiind prezentat și în binecunoscutul *Lexicon Révai.* Merită menționat și faptul că piesa *La sfârșit de septembrie,* elogiată de Imre Kádár și contestată de dr. Kristof, a fost ecranizată în 1942 de către Studiourile Cinematografice de la Budapesta.

Volumul și-a propus să cuprindă toate poeziile eminesciene cunoscute la vremea respectivă și de aici și titlul *Eminescu ö sszes költeményei/ Eminescu – opere complete.* Erau cuprinse de fapt 79 poezii, dintre care 27 fiind traduse pentru prima dată în limba lui Petöfi. Merită reținute în acest sens titlurile: *Călin/ File din poveste/, Dintre sute de catarge, Doina, Epigonii, Floare albastră, Împărat și proletar, Înger și demon, Odă, Rugăciunea unui dac, Sara pe deal, Scrisoarea a III-a* și *Strigoii.*

Cartea a fost tipărită de către Editura Cărțile Ardealului Nou, iar editorul Stefan Illés Györi intenționa să prezinte cititorilor maghiari opera „marilor scriitori și poeți români, fiind convinși că servim în felul acesta opera politică de împăciuire și de apropiere între Ungaria și România." (*Prefața editorului,* p. 4) Primul volum al acestei edituri a fost *Eminescu ö sszes költeményei.* Editorul releva că Sándor Kibédi „născut din tată român și având în vine sânge autentic românesc, el a fost un trimis al destinului pentru a fi interpretul cel mai perfect al lui Eminescu. Trei ani a lucrat la această operă Al. Kibédi, identificându-se complet cu lumea de vis a lui M. Eminescu." Editorul menționează că Vaida-Voevod, care a văzut în manuscris traducerea, a făcut următoarele aprecieri: „Eu cred că Al. Kibédi a făcut prin aceasta o operă de cea mai mare importanță nu numai pentru literatura noastră care se extinde în spațiu, ci și pentru lămurirea și edificarea literaturii maghiare, care are ocazia de a se convinge, în sfârșit, de produsele geniului românesc". (Op. cit., p. 5)

După prefața editorului urmează „predoslovia traducătorului": „Am terminat lucrarea cu credința că am reușit, cel dintâi din mijlocul națiunii pentru care s-a făcut această traducere, să pătrund în desișul lumii lăuntrice a lui M. Eminescu, să mă apropiu de El, să-l îmbrățișez și să-l înconjor în giulgiul sufletului meu viu." Și continuă: „Am căutat să păstrez cât mai fidel, nu numai fondul, ci și forma. Lucrul acesta nu mi-a fost greu, mai ales că din partea tatălui meu, în vinele mele curge și sânge românesc. Posedând limba română, am putut să păstrez nealterate și în limba maghiară, toate nuanțele și finețele de versificație ale lui Eminescu, pe care un traducător străin de limba românească nu le poate sesiza." (*Predoslovia traducătorului,* p. 8-9)

Traducerea lui Kibédi a fost anunțată în revistele românești precum *Hyperion* și *O lume nouă* în 1932, iar în 1933 în *Viața literară.* După apariție volumul este elogiat ca un adevărat eveniment literar în *Societatea de mâine* (1934, nr. 6-7, p. 239). În aceste prezentări se sublinia și amănuntul că traducătorul a mai publicat traduceri din lirica românească. Ulterior el va publica două volume: Ovidiu Cotruș: *Versek/Poezii,* 1935 urmat de Octavian Goga: *Költemények/ Poezii,* 1938.

Dar ca la orice început, au existat și deficiențe. Critica maghiară n-a întârziat să le semnaleze, uneori chiar cu prea mult exces de zel. Sándor Korvin, colegul lui Kibédi la revista marxistă *Korunk,* deschide șirul acestora, continuând cu József Kovács în *Ellenzék,* László Makkai în *Erdélyi Helikon,* László Gáldi în *Vasárnap,* iar profesorul György Kristof în revista *Mihai Eminescu.* Încercarea de pionierat merita însă mai multă simpatie și clemență din partea confraților clujeni.

S-a obiectat cronologia poeziilor și titlul de „opere complete". Dar pe vremea lui Kibédi cam atâtea poezii eminesciene câte tradusese el erau cunoscute.

Cu toată ostilitatea unei părți a criticii, a fost remarcată totuși importanța gestului în sine. A traduce 79 de poezii era o performanță de invidiat la vremea respectivă. Și dacă luăm în considerare că în 1939 Gerö Finta va publica un volum cu doar 36 de traduceri eminesciene, iar Editura de Stat a lansat în 1950 un volum omagial cu doar 52 de poezii, în ediție bilingvă, efortul lui Kibédi este evident și merită toată lauda. Ceea ce până la urmă recunoaște și criticul dr. József Kovács: „Salut cu bucurie poeziile complete ale lui Eminescu pe piața literară maghiară și sunt convins că ungurii, citindu-i versurile, vor dovedi că iubesc, cinstesc și prețuiesc tot ce este frumos, drept și bun, fie acela dar al majorității, fie al minorității… Unguri, citiți pe Eminescu, fiindcă prin el sufletul se înnobilează și prin cunoașterea acestui geniu al poeziei ne apropiem de poporul frate român." (Dr. József Kovács: *A magyar Eminescu, Ellenzék,* 2 dec., p. 11.)

Un alt critic, eminescologul László Gáldi conclude: „Ștafetele colaborării spirituale pe deasupra popoarelor și epocilor străbat astfel prin vijelia urii. Pentru aceasta recunoștință lui Al. Kibédi." (László Gáldi: *A magyar Eminescu,* în *Vasárnap,* 1935, nr. 2, p. 35.)

După ce a dat la iveală în limba maghiară „floarea liricii eminesciene", Kibédi nutrea alte planuri mari: să publice volume de traduceri din *Momentele* lui Caragiale, din nuvelele lui Al. Vlahuță și Cezar Petrescu, proiectând chiar o integrală ungurească a operelor lui Creangă. Moartea nemiloasă a pus însă capăt acestor visuri îndrăznețe la data de 16 decembrie 1941, când poetul împlinise doar 44 de ani. A rămas să înfrunte timpul implacabil doar portretul în ulei datorat lui Sándor Szolnay activitatea sa literară fiind dată uitării, iar mormântul lui a dispărut din cimitirul central clujean. Inițial simpatizant comunist, redactor al revistei *Korunk,* colaborator al revistelor de stânga *Elöre* și *Brassói Lapok,* în 1939 Kibédi s-a dezis de ideologia comunistă urmând exemplul unor Panait Istrati, Arthur Koestler sau George Orwell…

La 70 de ani de la apariția volumului *Eminescu ö sszes költeményei,* poetul, traducătorul și publicistul Sándor Kibédi merită o pioasă aducere aminte.

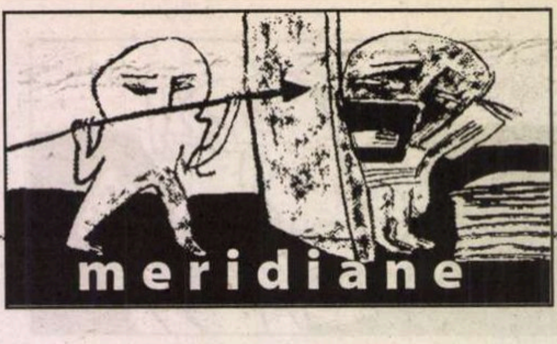
Lajos SIPOS

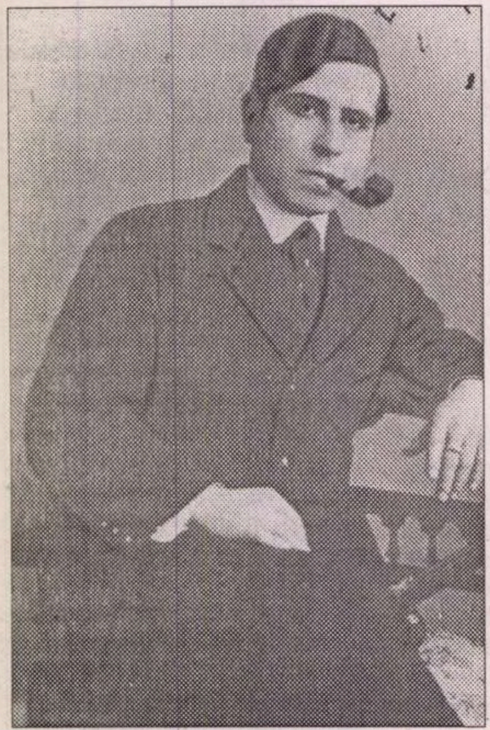
EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Raymond Queneau
Zazie în metrou
Traducere de Laszlo Alexandru
format 10.3 x 19, 198 p., 99.000 lei

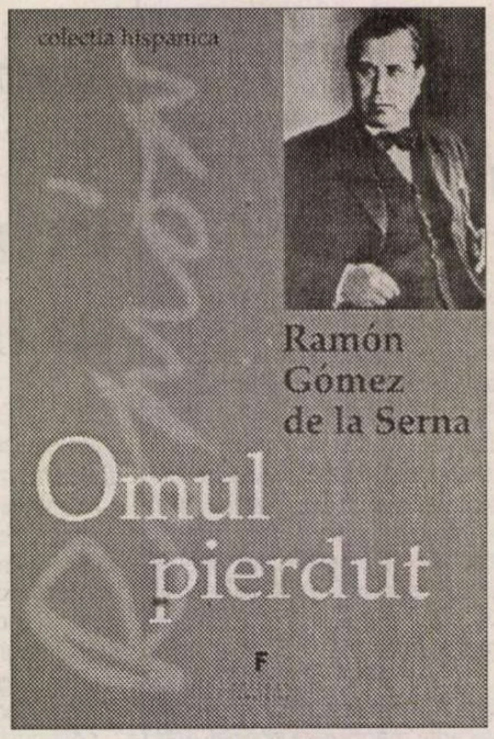
Ernesto Pérez Zúñiga
Ciubotele de șapte leghe
Traducere de Coman Lupu
format 10.3 x 19, 162 p., 80.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro





Ramon Goméz de la Serna în românește



colecția hispanica

Ramón Gómez de la Serna

Omul pierdut

F

Din opera lui Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), figură proeminentă a literaturii spaniole din secolul XX, a apărut, în sfârșit, o primă traducere românească: romanul *Omul pierdut* (Editura Fabulator, București, 2004), în traducerea lui Radu Niciporuc. Este o operă târzie (a fost tipărită în anul 1946, în perioada autoexilului argentinian al scriitorului) și un fel de sinteză a tuturor experiențelor scripturale ale autorului format la școala mai multor nonconformisme avangardiste. Din lămuritoarea prefață semnată de d-na Ioana Zlotescu-Simatu, editoarea în Spania a operelor complete ale scriitorului (douăzeci de volume), cititorul român își va putea face o imagine consistentă și convingătoare despre dimensiunea majoră a personalității acestui prozator care a dominat mari suprafețe ale literaturii iberice din prima jumătate a secolului XX, bucurându-se și în străinătate, în special în Franța tuturor lansărilor de glorii europene, de un solid prestigiu. Cele mai importante figuri ale culturii Hexagonului, din anii 30 mai ales, i-au fost alături, i-au prețuit opera profund novatoare, au făcut ca numele său să fie recunoscut printre campionii modernității literare. Faptul, apoi, că Ramón Gómez de la Serna a tradus și popularizat imediat după apariție Manifestul futurist al lui Marinetti din 1909, că s-a exersat în ambianța revistei moderniste "Prometeo" din Madridul anilor 1910-12, că a scris mai târziu, în 1931, o carte intitulată *Ismos*, sinteză a reflecțiilor sale despre diversele avangarde ale veacului, că a fost un intim cunoscător al operelor deschizătoare de drumuri, de la Apollinaire la suprarealiști, spune destul despre implicarea sa în actele majore, decisive în bună măsură pentru evoluția literaturii și a limbajelor sale în secolul XX. Numele său n-a lipsit nici dintre referințele europene înregistrate de revistele românești de avangardă.

Nu e de mirare, astfel, că un critic spaniol a putut vorbi despre "generația unipersonală a lui Ramón Gómez de la Serna", într-atât a impus amploarea și complexitatea aportului său la viața modernității literare din țara sa și din spațiul mai larg european. Prefațatorul ediției franceze a *Omului pierdut*, François-Michel Durazzo, nu ezită să califice prologul autorului la această carte drept "una dintre artele poetice cele mai originale, scrise după manifestul suprarealismului" al lui André Breton, iar romanul ca atare e pus în relație cu insolitul *L'Etranger* al lui Camus și situat printre precursorii "noului roman francez" și al unui deconstructivism cu consecințe semnificative în evoluția literaturii mai noi.

Acest *Prolog la romanele nebuloasei*, cum îl intitulează scriitorul, este într-adevăr clarificator pentru cartea atât de spectaculoasă compozițional și stilistic, deplin reprezentativă, în sincretismul formulelor de care uzează, pentru întreaga sa operă. Pornind de la ideea că "viața și romanul sunt o iluzie", pe urmele viziunii baroce, foarte spaniole, cunoscute, romancierul atrage atenția asupra "inconștientul vieții înseși" ce nu e doar un subconștient uman, și a unei realități despre care afirmă că "nu e nici suprarealitate nici subrealitate, ci o realitate laterală". Format la școala noilor relativisme filosofice, de la Nietzsche la Bergson, el a trecut, de asemenea, cum menționeză biografii, prin operele multor autori "fin de siècle", estetizanți crepusculari și iubitori de artificii. În spate cu prestigioasa tradiție barocă a Spaniei, marcată de sentimentul precarității tuturor lucrurilor, al spectacolului mereu schimbător al lumii prinse într-o necontenită metamorfoză, Gómez de la Serna s-a putut întâlni în chip semnificativ și fertil și cu cultul suprarealist al visului, cu a sa viziune a relației dintre eu și lume ca vase comunicante, cu alternanța și interferențele de încântare și dez-încântare, de minunare și spirit critic, de ironie și autoironie și – peste toate, însumându-le, - cu acea definitorie disponibilitate absolută a spiritului pe care orice cercetător al avangardei istorice o va putea regăsi, plină de forță, la autorul *Omului pierdut*. Un scriitor care – se vede din revenirea obsedantă a unor reflecții pe această temă – participă substanțial și la perspectiva de marcă existențialistă, cu asumarea tensionată a unei condiții umane periclitate de diverșii agenți ai alienării și deposedării omului de atributele sale fundamentale și chiar, cum spune în acest text introductiv, de lumea însăși: "Am rămas fără lume". În asemenea condiții, scrisul, ficțiunea, cărțile sunt în stare să aducă, după părerea romancierului, un fel de compensație simbolică: "În felul acesta, cărțile pot deveni consolarea celui neconsolat, a omului pierdut. Cafeneau în care intri atunci când toate celelalte cafenele te înspăimântă. Ceea ce poate fi gândit într-o manieră diferită, în vremuri lipsite de promisiune și de prestanță".

Or, *Omul pierdut* este tocmai replica la un asemenea univers golit de sens, în care viața cu stereotipiile ei, îngrădită de o logică ce o sărăcește, amenințată continuu de moarte, se cere reabilitată prin deschiderea către orizonturile misterioase, obscure, încă nevizitate, promițătoare de revelații fie și precare, spațiu de indeterminări în care se poate inventa, unde se poate răspunde unor întrebări pe care comoditățile noastre de gândire le lasă în suspensie. Este "nebuloasa" la care se referă romancierul, nesträină, desigur, de acel mitic pământ virgin ori de *tabula rasa* visată de dadaiști, repopulată de fantasme prin intervenție onirică suprarealistă. Oricum, realitatea dată, lipsită de consistență și de sens (despre "puțina realitate" vorbise și Breton) cheamă reversul relativ compensator al irealității ca teritoriu al imaginației și gândirii libere, nonconformiste, revoltate, ce propune o relativă ordine subiectivă în "harababura" din jur. Vorbind despre incongruitatea realului (un roman al său din 1922, anul când murea Kafka, se intitulează *L'Incongruente - Omul nepotrivit*, și a fost pus de autorul însuși în legătură cu autorul *Metamorfozei*) și despre irealitatea mai productivă decât concretul palpabil a vieții mutilate de convenții și automatisme sterile, scriitorul spaniol aproape că ne obligă să facem măcar o trimitere și la românul Max Blecher, cu ale sale *Întâmplări în irealitatea imediată* din 1936, ca la un univers înrudit.

Cât privește romanul propriu-zis, acesta frapează de la primele pagini prin insolitul construcției epice și ineditul asociațiilor imagistice. Ceea ce se remarcă imediat este extrema mobilitate a imaginației, prin excelență analogică, asociativă, tinzând să dubleze mereu notația de aparență realistă cu un strat metaforic. Ceea ce scriitorul numește *gregueria*, definită ca "umor plus metaforă", sugerează un mod de aproximare a realului-imaginar cu o totală libertate de invenție a ecuațiilor dintre termeni și, totodată, o libertate de distanțare față de aceste construcții, o detașare relativizantă, de spectator și de regizor care manevrează numitele metafore după impulsurile momentane ale sensibilității sale. Această libertate imaginativ-(auto)critică, dacă ne putem exprima astfel, asigură, pe de o parte un foarte larg câmp relațional, multiplu sugestiv, de ample reverberații ale sensului, propunând un fel de "cosmos de oglinzi", cum ar zice un poet, dar și sfărâmă cu bună știință coerența liniară a narațiunii. Putem vorbi mai degrabă aici de un act deconstructiv, de dezarticulare și de rearticulări alternative, care ar putea indica depășirea poeticii de factură avangardistă propriu-zisă către ceea ce numim de la o vreme *viziune postmodernă*. Căci are loc un soi de reciclare de formule și procedee de construcție și de montaj textual, cu inserții metatextuale, de poetică topită în fluxul narativ, un joc de adeziuni și desprinderi, de afișare a convențiilor epice, a unor toposuri descriptive, a unor moduri de portretizare a personajelor – totul într-o desfășurare de mare dinamism, când pe tonuri grave, când alert-jucăușă și ironică, parodică etc.

De aici impresia de mozaic în mișcare, de răsfrângere reciprocă a imaginilor într-un univers mereu reverberant, instabil, fluent, cumva capricios, căci dependent de amintitele impulsuri ale fanteziei prinse adesea într-un fel de automatism asociativ de elemente disparate, incongruente, apărute în orizontul scriiturii ca în virtutea hazardului. Și nu e deloc întâmplător că romanul debutează cu întâlnirea dintre personajul narator și ființa marginală a "omului cu perucă de comediant" care-l introduce în "refugiul" lui Goya, autor, cum se știe al celebrelor "caprichos", unde s-ar păstra lucrări ascunse, necunoscute ale pictorului; unul, așadar, din acele "locuri impracticabile", unde, printre reziduuri găsite în pubelele marelui oraș, se poate ivi obiectul și faptul revelator. "Omul pierdut" este, prin urmare, pierdut doar pentru logica seacă a realului, deloc însă pentru promisiunile întâlnirilor insolite, reamintind cumva hazardul obiectiv suprarealist și marca de factură romantică mai veche a lumii văzute ca o carte deschisă, plină de semne tainice. El este, astfel, ființa care găsește cel mai mult într-o lume din care

surprizele păreau a se fi epuizat. Din perspectiva sa, faptul aparent insignifiant, derizoriu, poate căpăta o semnificaţie demnă de reţinut. Amintirea amprentelor luate la un serviciu de paşapoarte poate declanşa, ca în capitolul II, o întreagă reflecţie asupra "crimei" de care protagonistul s-ar simţi vinovat; o întrebare ce vine în minte în secvenţele următoare, privind trăirea autentică sau nu a vieţii, conduce spre o lume de obiecte depozitare de timp, insinuând sentimentul abandonului şi al singurătăţii – o veche umbrelă uitată într-un dulap, un vapor eşuat în inima oraşului şi dezafectat, tulburând grav ierarhiile dintre real şi reverie, - ca să dăm doar câteva puncte de plecare din primele capitole. Al patrulea de pildă, ne spune explicit: "Cu ce există, suntem nevoiţi să stimulăm ceea ce nu există", fiindcă "viaţa nu e sigură în nici un moment"... Orice se poate naşte din orice. Dacă femeia iubită îşi vopseşte, de exemplu, unghiile, ea îşi motivează gestul obişnuit ca o pregătire pentru vis şi o apărare de coşmaruri (capitolul V); despărţirea de ea provoacă o desfăşurare de cugetări fanteziste despre dispariţie şi inexistenţă. La alte pagini, apare "o zi cu vedenii" (mai toate zilele sunt, de fapt, aşa), aerul se încarcă de imagini ale obiectelor, "vieţile se agită în timpul furtunilor", când "destinul nostru migrează"; într-o după-amiază personajul presimte "aventura unei alte dimensiuni, el se arată dispus să "accepte toate vizitele şi toate întâlnirile", vizitează un Luna-Park ce devine un fel de emblemă a lumii derizoriu-spectaculare ("trista şi adevărata parodie a progresului uman"); altădată personaje adunate într-o încăpere au stranietatea figurilor de ceară dintr-un muzeu Grévin, reactualizând gustul suprarealist pentru manechine şi aerul de pictură "metafizică" din tablourile unui De Chirico; cutare casă e "plină de fragmente de conversaţii diferite", iar aceste fărâme de limbaj au aparenţa absurdă a unor dialoguri şi secvenţe din piesele de mai târziu ale lui Ionesco; "vitrinele de la colţ aşteaptă tramvaiul cuprinse de o adevărată nebunie", "fiece clipă care trece are scheletul ei", într-o gară, noaptea convorbeşte cu lumea de dincolo; "fiinţe complementare" îl înconjoară pe omul singur, o taină de la un colţ de stradă începe să fie "observată cu tenacitate"; într-un birou de predare a bagajelor ţi "se poate clarifica sensul vieţii"; un bogătaş oferă o cină în onoarea păpuşii sale, ocazie de a trăi "contrastul puţintel desuet" dintre fiinţele vii şi "entităţile mecanice" (pe teren românesc, ne putem gândi la Urmuz); o odaie se umple subit de pălării, făcând ca invizibilul să devină vizibil; "Toate ne lovesc pe la spate: - Izvoarele ce curg între frig şi stupefacţie. – Pieptenii care nu piaptănă pe nimeni. – Cataloagele marilor magazine"... Am spicuit absolut la întâmplare doar un mic număr de exemple ilustrative pentru acest univers de bazar obiectual şi intelectual, în care secvenţe de realitate se amestecă cu momente onirice, viul întâlneşte inanimatul şi mecanicul, un cuvânt poate căpăta consistenţă de personaj, textele îşi împrumută reciproc înţelesuri şi reverberaţii sonore etc.

În cele din urmă, se impune conştiinţa extremei precarităţi a tuturor lucrurilor, sentimentul că omul trăieşte într-o lume absurdă, cu structuri dereglate sau uşor dereglabile, dezorientat şi "pierdut" în labirintul universal, apăsat, în fond, de perspectiva morţii. Dar şi cu ferestre pe care le poate deschide către miracol. Căci pe acest parcurs ne întâmpină la fiecare pas un spectacol de sclipitoare fantezie şi inteligenţă, prin care Ramón Gómez de la Serna propune o suită nesfârşită de situaţii, scene, dialoguri, personaje de comedie absurdă, obiecte însufleţite de o viaţă secretă, peisaje impregnate de nelinişte şi melancolie... Într-un asemenea peisaj se încheie, simbolic, şi romanul "omului pierdut", culcat în final printre liniile crezute moarte ale unei căi ferate, loc de repaus nocturn al cloşarzilor, printre resturi şi gunoaie, ca în piesele lui Samuel Beckett. O tăietură de ziar anunţă, la capătul cărţii, moartea "omului pierdut", strivit de trecerea unui tren de marfă şi imposibil de identificat.

Avem de-a face, aşadar, în *Omul pierdut*, cu o carte în care orice cititor sensibil la dramele, reveriile şi iluziile omului modern va descoperi nu numai un spaţiu de reflecţie de certă profunzime (o instructivă lectură psihanalitică ne oferă, în final, d-na Vera Şandor, într-o *Scurtă notă empatică de acompaniere terapeutică*), ci şi o scenă cu spectaculoase desfăşurări de roluri, într-o regie mereu inventivă, ingenioasă în soluţiile ei. Şi un fascinant spectacol lingvistic, un joc de registre stilistice de mare varietate, care va fi dat destulă bătaie de cap traducătorului, Radu Niciporuc. Mai ales din pricina numeroaselor cuvinte combinate, un fel de cuvinte-valiză, ca la un Lewis Carrol, ori inventate, sub impulsurile capricioase ale sensibilităţii scriitorului, pentru transpunerea cărora îţi trebuie, ca adaptator, multă intuiţie şi imaginaţie. În concentrata postfaţă a cărţii, autorul acestei versiuni dă şi câteva exemple de astfel de vocabule inventate, al căror echivalent românesc a trebuit să fie modelat în aşa fel încât să corespundă aproximativ sugestiilor originalului: *borfotreapă, târfofesă, zbârnogroază*... Altele, rămase nedezlegate în misterul lor, au fost preluate aproape ca atare: consultaţi, nici filologi spanioli dintre cei mai versaţi n-au putut da vreun răspuns. Dar, vorba inspiratului traducător, "toleranţa la enigmă salvează poezia". Şi este, într-adevăr, multă poezie în această carte liberă de convenţii, explodând la fiecare pagină ca un foc de artificii, dar şi frumos melancolică, fundamental elegiacă.

Ion POP

TOMAS TRANSTRÖMER

Poeme

Foto: Dan Shafran

Stânca vulturului

După geamul terariului
reptilele
ciudat de inerte.

O femeie întinde rufe
în tăcere.
Moartea stă nemişcată.

În adâncul pământului
alunecă sufletul meu
tăcut, precum o cometă.

Faţade

I

La capătul drumului văd puterea
ea seamănă unei cepe
ale cărei chipuri suprapuse
se desprind, unul câte unul…

II

Teatrele se golesc. E miezul nopţii.
Litere ard pe faţade.
Misterul scrisorilor fără răspuns
se scufundă în strălucirea rece.

Noiembrie

Când se plictiseşte, călăul devine primejdios.
Cerul arzător se adună răsucindu-se în sine.

Ciocănituri se aud din celulă în celulă
şi spaţiul ţâşneşte din glia-ngheţată.

Pietre lucesc asemeni lunei pline.

Cade zăpada

Înmormântările trec
tot mai dese
ca indicatoarele pe şosea
când te apropii de un oraş.

Mii de priviri
în ţara umbrelor prelungi.

Un pod prinde formă
încet
spre spaţiu.

Semnături

Trebuie să trec
pragul întunecat.
O sală.
Documentul alb luminează.
Mulţimi de umbre în mişcare.
Toţi vor să semneze.

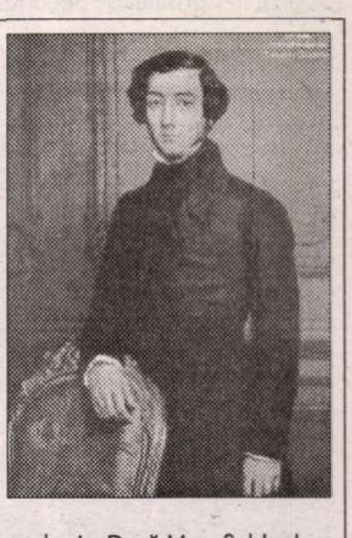
Pân-ce lumina m-a ajuns
şi a împăturit timpul.

Traducere din suedeză de
Dan Shafran

(Din volumul *Taina cea mare*, în curs de apariţie în colecţia Biblioteca Polirom.)

Bref

Tocqueville în America



● Autorul francez cel mai influent în SUA este de peste 160 de ani Alexis de Tocqueville, cu volumul *Despre democraţie în America,* publicat în 1840 şi tradus imediat în engleză, carte de referinţă pînă azi pentru orice american şcolit. În urmă cu patru ani, Harvey Mansfield – considerat un mentor al neoconservatorilor republicani – a publicat o nouă traducere *literală* şi a fost acuzat că îl trage pe Tocqueville spre dreapta. În urmă cu cîteva săptămîni, Arthur Goldhammer (cel mai bun traducător american de *non-fiction* din franceză) a dat şi el versiunea sa, publicată de prestigioasa Editură Library of America. Mai aproape de spiritul autorului, noua traducere e completată cu aparat critic şi cronologie. Dacă Mansfield releva un gînditor în acelaşi timp fascinat şi speriat de democratic, pe care o aproba ca un mit şi un ideal, un fel de „opium pentru popor", dar se temea de mase şi credea că ele trebuie conduse de o manieră „virilă", Arthur Goldhammer nu alege nici această lectură „de dreapta", nici cea posibilă de stînga – cu accentul pe societatea civilă, pe participarea cetăţenilor, pe educaţie şi descentralizare – toate chestiuni care l-au preocupat pe Tocqueville şi care constituie, în fond, modelul american. Noul traducător lasă textului *Despre democraţie în American* toate ambiguităţile şi tensiunile interioare, ceea ce face din această ediţie versiunea de referinţă a secolului XXI. În imagine, Alexis de Tocqueville în 1850 – portret de Théodora Chassériau.

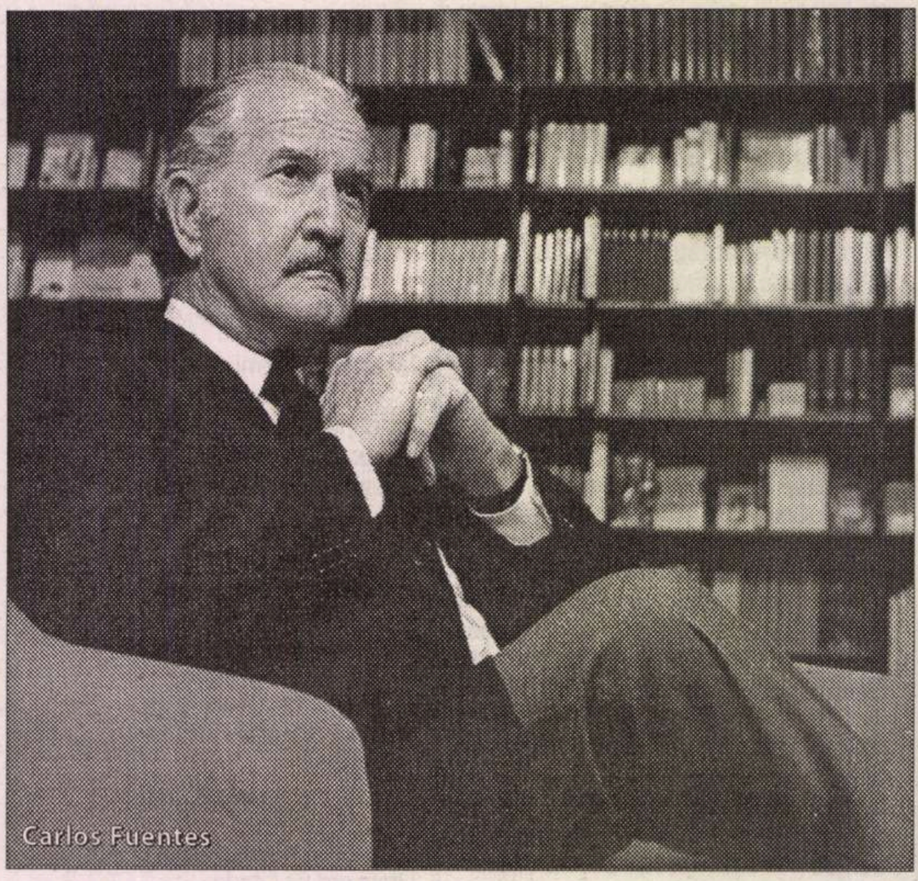
cronica traducerilor

Mexic, 2020

Ultimul roman al mexicanului Carlos Fuentes, *La Silla del Aguila*, apărut la Editura Alfaguara în 2002, s-a tradus, iată, cu promptitudine și în românește. Este, trebuie s-o spunem, o apariție eveniment în cel puțin trei privințe : statura impresionantă a autorului, unul dintre cei mai proeminenți romancieri latino-americani ai jumătății de secol care s-a încheiat; similitudinile uimitoare ale universului înfățișat cu lumea românească post-decembristă : se vorbește în carte despre… «balcanizarea» Mexicului; limba română excepțională în care este transpus romanul de către Horia Barna. Aș mai adăuga o a patra privință: apariția volumului la «Curtea Veche», editură care ne-a obișnuit cu un tip de cărți, ale clasei mijlocii în formare (despre familie, despre comunicare interumană, despre reușita în afaceri, despre echilibrul viață profesională, viață personală etc.), pentru ca treptat-treptat să ne atragă atenția prin calitatea literaturii – românești și străine, moderne și contemporane, promovate, în paralel, tot mai insistent.

Așadar, *Jilțul vulturului.* Altfel spus, fotoliul prezidențial. Cei care au citit cu aviditate până în urmă cu 15 ani romane politice își vor aminti de o întreagă serie : *Toamna Patriarhului*, a lui Gabriel Garcia Márquez, *Eu, Supremul*, de Augusto Roa Bastos, *Domnul președinte*, al lui M.A. Asturias, *Abbadon Exterminatorul*, al lui Sabato și, foarte recenta *Sărbătoare a țapului*, de Mario Vargas Llosa. Sunt romane ale puterii, scrise parcă de cineva care a văzut-o și a examinat-o foarte de aproape și satisfăcând nevoia românilor de a străpunge perdelele de fum ale propagandei și dezinformării pentru a înțelege cum funcționează cu adevărat Puterea, cu majusculă.

Despre Carlos Fuentes și contextul scrierii romanului, cititorul va afla mai multe din empatica postfață a lui Călin-Andrei Mihăilescu, eu limitându-mă să vorbesc despre romanul propriu-zis. El pornește de la o excelentă « găselniță » : întrucât Mexicul s-a trezit să voteze în Consiliul de Securitate al ONU


Carlos Fuentes

împotriva unei propuneri a Statelor Unite, acestea au întrerupt, drept represalii, toate rețelele de comunicații : televiziune, radio, Internet, telefonie. Este un moment critic, actualul președinte este bolnav și patru contracandidați, cel puțin, dispun de mijloace și de pârghii secrete pentru a influența viața politică în continuare, punând în pericol echilibrul și securitatea ei. Toată lumea se află astfel obligată să comunice prin cel mai periculos mijloc de comunicare (scrisul de mână), deși, e adevărat, aflându-ne în… 2020, unii se folosesc de un tip de hârtie care se aprinde instantaneu în chiar momentul când destinatarul a terminat de citit epistola.

Intrigi îndrăcite se țes și alte intrigi îndrăcite ies la iveală într-o construcție romanescă alcătuită exclusiv din misive în care personaje imaginare fac referiri la evenimente și personalități politice reale, aflate e drept și ele în funcții imaginare : de exemplu Condoleeza Rice este , în anul 2020, președinta Statelor Unite, candidații la președinție sunt absolvenți ai faimoasei ENA pariziene, Jimmy Carter și Porfirio Diaz sunt material didactic într-un lung și pasionant manual de reușită politică.

Rezultatul este un puzzle în mișcare, ce se construiește și se deconstruiește sub ochii noștri. Avem un candidat la funcția supremă, tânăr și ambițios, Nicolas Valdivia, susținut, chipurile, și impulsionat, de o femeie influentă, Maria del Rosario Galvan, sfătuitoare și a fostului președinte și a actualului ministru de Interne, de fapt, complotând cu și manipulând pe toată lumea, pentru a-l aduce la putere pe acesta din urmă de care o leagă și altfel de secrete decât cele politice ; avem, apoi, un om de paie, cu nume predestinat, Tacito de la Canal, mai greu de dislocat și de înlăturat decât toți, mai periculos și mai eficient în a-și atinge scopurile decât toți. Există și, un „idol național", speranța celor oropsiți, asasinat exact în momentul când trebuia să ia puterea și să salveze țara, despre care aflăm că în realitate era păstrat, ca în romanele de capă și spadă, în temniță de ani și ani, asasinat, până la urmă, în prezentul narațiunii, de către primul candidat Nicolas Valdivia. Avem, în fine, un fost președinte, Cesar Leon, exilat și revenit apoi în țară cu îngăduința noului președinte, democrat, dar din păcate pe moarte. Celălalt președinte, rămas doar sub numele de Bătrânul de sub arcade, este util numai ca să dezvăluie involuntar secrete pentru cei apți să le instrumenteze, dar și să îndrepte, pentru uzul cititorului, de data asta, o privire integratoare asupra trecutului, istoriei. În fine mai este *consilierul bun*, Xavier Zaragoza, „Seneca", intelectualul care speră etern în introducerea în guvernarea cetății a unui „ecou moral" cel puțin, completând prin memorie acea privire integratoare și în fond, disperată.. Nu numai că nimic nu se schimbă în Mexic, pare să fie concluzia, dar nimic nu se schimbă în țări sărace și corupte, ca Mexicul, unde președintele este „rezultatul iluziei colective", sau al „halucinației", iar votul „cea mai subtilă lovitură de stat".

Așa încât, cititorul român se află plonjat parcă în propria lui lume, regăsind în ea, nu doar corupția, nu numai visul luminos „că societatea trebuie să fie condusă de oameni de cultură, plini de bunătate și de bun-gust", nu numai definiția țării „Mexicul, un cerșetor care stă pe un munte de aur", proprietar care „ucide găina care face ouă de aur după ce i-a furat el însuși ouăle" nu numai „mulțimea de Mahatma Propagandi ăștia ai noștri", jocurile piramidale care transformă finanțele într-un șvaițer, ci și, iată , peisajul văzut de sus al întregii țări :

„Camionagii care fură din rezervele de stat, morari care îi fură pe țăranii producători de porumb. Juriști care se opun respectării legislației muncii. Țapinari care transformă pădurile în pârloagă. Neolatifundiari care acaparează apa, pământul, semințele, tractoarele, în timp ce proprietarii de drept continuă să folosească boii și aratul cu plugul de lemn."

Ba chiar, văzut de aproape, peisajul citadin autohton, ca într-o viziune apocaliptică :

„O cursă înfiorătoare de câini uriași, râioși, băloși, cu ochii înfometați(…) câini fără stăpîn, cîini abandonați, întreg orașul luat în stăpânire de cîini turbați (…) cu blana lor scârboasă și ghearele galbene,(…) cuibăriți în bârlogurile lor din munții de gunoaie ai orașului"

În fine, familiar până la identitate, acest nostalgic enunț ale proiectelor unui politician de dinainte de a se fi lăsat corupt și invins de putere :

„Ce doream tu și cu mine ? Același lucru, amîndoi. Să facem politică. Să punem în practică ce învățasem la universitatea franceză. Să construim o țară mai bună pe ruinele unui Mexic devastat ciclic de câte o conjurație de excese și de lipsuri: mizerii și corupție, la fel de înrădăcinate; prea multă pricepere a celor răi, prea multă nepricepere a celor buni ; pedanterie și ifose ținute la mare preț, resemnare demnă dată la spate ; ocazii pierdute, vinovății puse de guverne pe seama pasivității cetățenești, iar de cetățeni pe cea a incapacității guvernelor; invocare generală a fatalității simbolurilor…"

Familiar de asemenea, acest discurs pe care, înainte de a hotărî să-l ucidă, noul aspirant la președinție îl ține mult prea cinstitului Tomas Moctezuma Moro :

„E periculos să fii cu adevărat cinstit în țara asta. Cinstea poate să fie admirabilă însă se poate transforma într-un viciu. Trebuie să te arăți flexibil în fața corupției. Fii tu cinstit, Tomas, dar închide ochii, – la fel ca justiția divină – în fața corupției celorlalți. Nu uita în primul rând corupția e cea care unge sistemul.[…]

Îți convine să fii înconjurat de șmenari, pentru că pe cei corupți îi ții în frâu. Problema pentru exercitarea puterii o reprezintă omul onest care nu face altceva decât să-ți pună pietre în drum. În Mexic nu trebuie să existe decât un om cinstit, președintele, înconjurat de mulți pungași tolerați și tolerabili, care după șase ani dispar de pe harta politică."

Iată ce se poate face pornind de la premize naratologice demne de *Legăturile periculoase* ale lui Laclos, la începutul secolului 21, într-un roman ce-ar putea fi numit, chiar „de anticipație". Ca și cum Carlos Fuentes ar vrea să ne prevină că secolul va fi obsedat, ca și cel precedent, tot de puterea politică, dovadă că, în continuare, ceva nu este în ordine cu ea, pe mari suprafețe ale globului : din Mexic și până în România.

Doina JELA

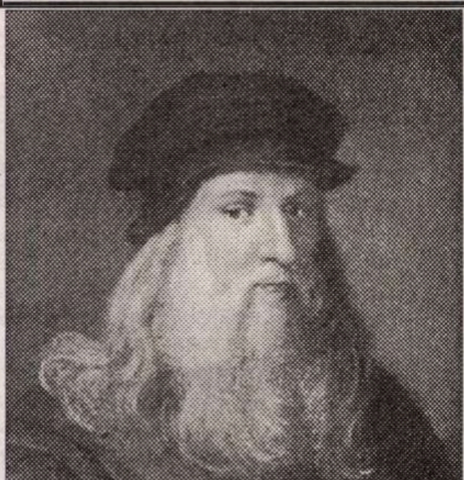
BYBLOS
CARLOS FUENTES
Jilțul vulturului

Carlos Fuentes, *Jilțul vulturului*, traducere de Horia Barna, Editura Curtea Vache, 2004, colecția "Byblos", 402 p., 160.000 lei.

Îngerii negri ai lui Munch

● Cu ocazia furtului de la Galeria Națională din Oslo a două celebre tablouri de Edward Munch, „Le Nouvel Observateur" îi consacră două pagini pictorului norvegian, recapitulîndu-i nefericita biografie. „Boala, nebunia și moartea sînt îngerii negri care m-au vegheat din leagăn" – afirma el. Născut în 1863, avea 5 ani cînd mama i-a murit de tuberculoză și 15 cînd sora lui a fost răpusă de aceeași boală. Tatăl, medic militar, suferea de crize de angoasă religioasă care puteau atinge limitele nebuniei. Iar orașul în care și-a petrecut copilăria și prima tinerețe, Christiania (abia în 1924 își va relua vechiul nume Oslo) era trist, plicticos și puritan. Pentru artiști, singura salvare părea fuga. (Încă din 1864, tînărul Ibsen luase drumul Italiei, de unde nu va reveni decît peste un sfert de secol.) Pentru a scăpa de atmosfera sufocantă, Munch se îndreaptă spre Berlin, unde prima lui expoziție din 1892 provoacă scandal, tablourile fiindu-i considerate „niște porcării" obscene. La Berlin se apropie de Strindberg, care frecventa artiștii de avangardă, duce o existență boemă, bea mult, se bate prin cîrciumi, are accese de angoasă existențială și crize de schizofrenie. Fuge la Paris și apoi la Copenhaga, unde timp de opt luni se supune unui tratament cu electroșocuri, sperînd să-și amelioreze depresia acută. Abia în 1909, la 46 de ani, se întoarce definitiv în Norvegia și devine celebru, dar preferă să trăiască izolat, refuzînd să primească vizitatori și chiar să-și citească scrisorile. Supraviețuiește astfel pînă la 81 de ani, în 1944.

Da Vinci fără cod



● Leonardo da Vinci a devenit o mină de aur pentru romancieri. În primul rînd fiindcă legenda lui de artist e solid instalată pe veci și apoi fiindcă sursele biografice în ceea ce-l privește sînt puține și lasă loc interpretărilor de tot soiul, pînă la elucubrații. Un exemplu ar fi romanul delirant al lui Dan Brown, *Da Vinci Code,* un „fenomen" care se menține de luni și luni în fruntea topurilor de carte din lume și continuă să îmbogățească nu numai editori, ci și agenți de turism. În paralel cu scriitorul american, romancierul francez Christian Combaz a consacrat și el un roman maestrului italian al Renașterii: *Lion ardent* (Ed. Fayard). Combaz s-a oprit asupra unui aspect special al operei leonardești: obsesia pentru zbor. Se știe că artistul a imaginat o mașină de zburat, după ce a studiat scheletul și modul de deplasare în aer al păsărilor, dar proiectul a fost abandonat nu se știe de ce. Romancierul construiește propria interpretare a faptelor, sub forma unei confesiuni a lui Leonardo, din ultimele lui zile, către prietenul și iubitul lui, Francesco Melzi. Încercînd să dea răspunsuri enigmelor din viața genialului artist, Christian Combaz reînvie, cu o strălucită scriitură, un personaj complex, plauzibil pînă în fibra intimă. Respectînd informațiile biografice ajunse pînă la noi și adevărul istoric despre epocă, *Leul arzător* – scrie „Le Nouvel Observateur" – e o reușită remarcabilă a anului editorial francez.

Bruno Schulz în Franța

● Între 13 octombrie și 23 ianuarie, la Muzeul de Artă și Istorie a Iudaismului din Paris va putea fi văzută o retrospectivă a operei grafice a lui Bruno Schulz, scriitorul și desenatorul polonez asasinat de naziști în getto-ul din Varșovia în 1942, la vîrsta de 50 de ani. Timidul și marginalul profesor de desen din orășelul Drohobycz a devenit, după publicarea în 1933 a romanului *Prăvăliile de scorțișoară,* un apropiat al cercului de scriitori polonezi novatori – Gombrowicz, Witkiewicz, Tuwim – și a aderat la grupul „Przedmiescie", rămînînd totuși un singuratic discret pînă la sfîrșit. Abia după război notorietatea acestei figuri majore a avangardei poloneze interbelice va atinge cota mondială meritată. Expoziția de la Paris va fi însoțită de o ediție a operei complete la Ed. Denoël (cele două romane fantastice, *Prăvăliile de scorțișoară* și *Manechinele,* corespondență, critică literară) și de o biografie semnată de Jerzy Ficowski la Ed. Noir sur Blanc.

Mexic-Europa

● La Muzeul de Artă Modernă din Lille, poate fi văzută pînă la 16 ianuarie, sub genericul *Mexic-Europa, dus-întors, 1910-1960,* o expoziție cuprinzînd 300 de opere (pictură, fotografie, cinema) ce retrasează evoluția artei mexicane moderne și legăturile sale cu Europa, în prima jumătate a secolului 20. Pe lîngă celebrii Diego Rivera, Orozco, Siqueiros și Frida Kahlo, pot fi descoperiți pe simeze și artiști mai puțin cunoscuți, adevărate revelații ce își dezvăluie importanța și originalitatea prin dialogul cu artiști europeni fascinați și influențați de arta mexicană.

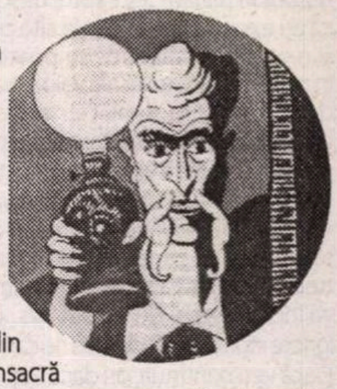
Vadim Kozovoi

● Mort în 1999 la Paris, unde se exilase din 1980, Vadim Kozovoi (n. 1937) și-a petrecut tinerețea în gulag. Scriitor rus disident, traducător și comentator avizat de literatură franceză, întreținînd o vie corespondență cu René Char, Maurice Blanchot, Julien Graque și Henry Michaux, el a continuat să scrie în rusește și după stabilirea în Franța. Anul acesta a apărut postum la Ed. Belin un volum ce conține o culegere din poemele și prozele lui, precum și o serie de interviuri. Intitulată *Lumea e fără obiect,* cartea are o prefață de Michel Déguy.

O academie mai simpatică

● Bernard Pivot a acceptat să facă parte din Academia Goncourt, unde își va ocupa fotoliul începînd din ianuarie. În schimb, de doi ani rezistă invitațiilor presante și repetate ale Academiei Franceze, fiindcă nu-i place să poarte bicorn și sabie. I se pare caraghios. Academia Goncourt l-a tentat – a declarat fostul animator al emisiunii „Apostrophes" – fiindcă „acolo se face tot ceea ce îmi place mie mai mult: se citește, se discută despre cărți, se bea și se mănîncă".

Țepeș cel adevărat, pentru occidentali



● Matei Cazacu, cercetător la CNRS și profesor de istorie bizantină la Sorbona, a publicat la Ed. Taillandier un volum de 636 de pagini, intitulat *Dracula,* în care reconstituie adevărul istoric despre crudul domnitor român Vlad Țepeș, dar examinează și diversele mituri în legătură cu el, vehiculate de posteritate. În revista „Lire" din noiembrie, Philippe Delaroche consacră o întreagă pagină cărții lui Matei Cazacu pe care o găsește pasionantă în latura biografică și deosebit de instructivă în aspectele pe care le-a căpătat personajul în imaginarul colectiv. „Între eroul luptei împotriva otomanilor, aproape beatificat, și diavolul din Carpați, distanța e considerabilă – scrie recenzentul. Tiran sanguinar pentru germani, mare suveran pentru ruși, Vlad Țepeș trece drept un revoluționar în ochii istoricilor greci." Sînt amintite apoi cărțile și filmele din repertoriul vampirismului, aberante față de personajul istoric, pentru a se insista asupra pasionantelor analize făcute de Matei Cazacu operelor cu această temă. Între altele, istoricul român relevă că o parte din meritul lui Bram Stocker, autorul celebrului *Dracula* din 1897, trebuie retrocedat romancierei belgiene Marie Nizet care publicase în 1879 *Căpitanul vampir,* carte subintitulată *Nuvelă românească.* Stocker nu a ezitat să o vampirizeze de subiect pe Marie Nizet, căreia Matei Cazacu îi face dreptate. În imagine, ilustrație de pe coperta primei ediții franceze din romanul lui Bram Stocker, apărută în 1919.

Luvrul de la Roma

● Succesul obligă: Hollywoodul a cumpărat drepturile de ecranizare ale superbestsellerului mondial *Da Vinci Code* de Dan Brown cu o sumă grasă, încredințîndu-i rolul principal lui Tom Hanks. Asta deja se știe. Ceea ce nu se știe e că scenele-cheie din roman care se petrec în Muzeul Luvru vor fi filmate... la Roma, fiindcă celebrul muzeu parizian a cerut producătorilor pentru doar două zile de filmare 76.200 de euro. Investitorii au găsit pretenția exagerată.

actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

Fiți realist și atent la propriul dvs. interes, acela de a fi citit și înțeles. Plăcerea și bunăvoința redactorului, de a vă urmări textele transcrise fără diacritice, teoretic ar trebui să existe, dar de ce nu faceți un efort să evitați situația hilară? Ca să nu aveți a-i reproșa lui efectele propriei dvs. comodități. Student la psihologie în București, asta după ce spuneți că ați pierdut primul an la facultatea de antropologie din Cluj, nu e de mirare că versurile vă arată preocupat de teme ciudate, că sunteți bântuit de stări și situații ieșite din comun. Totuși, nu exagerați. Un cititor normal vă va evita numele de îndată ce se va lămuri că starea maladivă ca sursă de inspirație comite la nesfârșit variante pe aceeași temă. Obsesiile fiind acelea care, generând versurile cele mai interesante, poetul le prețuiește și le pune la treabă până la epuizare, după care însă, resursele în această direcție secând, el le inventează, și le provoacă artificial și lucrul acesta se răsfrânge vizibil în calitatea scăzută a produsului liric. (*Mihai Andrei Nicolae,* născut în Bârlad) ⊠ Faptul descurajator că ați expediat versuri și la alte publicații și n-ați primit răspuns se poate datora în primul rând lipsei de valoare a operei dvs. ori, așa cum dumirit ați tras concluzia, după un timp de așteptare, acele publicații nu aveau nici în clin, nici în mânecă tangență cu încercările literare fie acestea valoroase sau diletante. Atât cât sănătatea v-a permis să frecventați cenaclul din urbea natală, trebuie că lumea de-acolo s-a străduit să vă încurajeze în demersul dvs., ori să vă ignore efortul, lucru de care ne cam îndoim. Dacă veți continua, ori dacă veți renunța la scris, aceasta o veți face numai după ce singur, cântărind corect situația, veți decide. Locul II ocupat anul acesta la un concurs local, poate că în loc să vă liniștească, mai mult v-a derutat. Opera dvs. este una de diletant ce se ia în serios și își ajunge sieși. Versificați relativ ușor, la rece, abundent, fără strălucire, cu uneori transcrieri eronate de nume proprii, cu un gust nesmintit pentru desuet, cu o atracție exagerată pentru neologisme în imposibilitate de a se armoniza în context: „La ochi, mulți își aștern lentila/ În așa fel să vadă invers:/ Săracul Hegeel; (*sic!*) I-ar cuprinde mila,/ Văzându-și foile citite în revers!// Aș vrea să retușez răstălmăciri,/ Dorind să fac lentilele distributive,/ Dar troglodiți cu dogme în priviri,/ Amenință cu scrisul tezelor subiective.// Mefistofelic, ei transformă sticla/ Făcând caleidoscop ispititor în mreje/ Ce-i fac pe oameni să trăiască clipa/ Și-i mărginește-n gânduri cu găteje!// Și mie nu-mi rămâne decât praful/ Pe care-l strâng băgându-l în sertar/ Căci mai târziu el va combate paragraful/ Care constrânge libertatea gândului hoinar!" (din poemul mai lung *Vederi obturate*). Revenind la ideea renunțării la scris ori a merge liniștit mai departe, îndemnul cel mai cinstit ar fi, până una alta, să scrieți așa cum puteți și cum v-ați obișnuit, fără însă să vă faceți speranțe în direcția publicării serioase. Nu vă contestă nimeni elanul trist de a spune adevărul și de a pune în versuri suferințele noastre omenești, sărăcia, degradarea, mizeria materială și morală, dar prea o faceți în termenii săraci ai relatării neputincioase și pe deasupra și agramate: „Eu manifest pentru poporul meu/ Ce-ș (sic!) suge hrana de sub unghii,/ Trăiește în mizerie suflând din greu/ Și a ajuns sfrijit ca niște stinghii!// Femeile își leapădă copiii prin gunoaie/ Sau umplu țara cu bastarzi hoinari/ Ce-ș trag aurolacul stând în ploaie,/ Zburliți ca nște amărâți canari!// Aici în țara mea ce-i piatră rară,/ Dihonia s-a pus cu fundul peste tot,/ Iar cei de sus, aproape toți furară/ Și au ascuns al legilor chivot.// În decadență ne-au târât mai marii/ Mințindu-ne metodic cu televizorul/ Ne-au luat aproape tot ca și avarii/ Ce năvăleau la noi, sorbindu-ne izvorul". (*Paul Stănișor,* 48 ani, Rm.-Vâlcea) ⊠ Dintre pastelurile dvs. de dragoste, cu efect special la cititorul cu resurse intacte, primitor vibrant, aleg pentru acest final de post-restant, *Moartea aurind fructele,* dar și *Chip și Icoană*. „Toamnă/ frigul subția cozile cometelor/ o cruce din lemn de mesteacăn putrezea în picioare/ / vom muri -/ pe gâtul tău alb pulsa o venă albastră/ ultimul ram al ființei e murmurul/ iubito/ Frumoasa Lui mână a înălțat spada/ și ochiul s-a rostogolit pe aleea cu umbre// fugi// cu pași lungi ca femela șoimului/ orașul medieval își închide huruind zidurile// târziu/ durerea va deveni ideogramă/ în teiul străvechi va locui o pereche de ochi"; „Umbra iederii pe obrazul drag -/ erai frumoasă ca un psalm vechi/ o făptură din mii de mii/ cu strigătul lui Elohim în urechi// Șoapta lui tună deasupra/ sfarmă odaia de lut unde îmbătrânești/ te văd, iubita mea, vino/ între chipuri subțiri îngerești// Somnul murmură lumi, alte lumi/ douăsprezece capete de sfinți cad în zori/ o zi vastă cât secolii/ își rotește pe cer somptuoșii nori". (*Ioan A. Nefer,* Horodnic, Rădăuți) ⊠ Credeți în „seriozitatea și disciplina acestei reviste și nu în ultimul rând în forța ei", lucru care v-a determinat să ne arătați câteva din poemele dvs. Într-adevăr, de multe avem cu toții nevoie „ca toate lucrurile să meargă bine și să ajungă toate așa cum îți dorești". Scrieți și vă frământă gândul ciudat dacă scrieți pentru cine trebuie, adică pentru *frați,* pentru cei din imediata apropiere. Nu cred că aceasta e ordinea lucrurilor. Scrieți întâi bine, și frumos, și cinstit. Scrieți pentru dvs. și pentru mulțumirea lucrului bine făcut. Ca aspirant la călugărie, trebuie să cunoașteți că Dumnezeu îi cere celui care lucrează, să lucreze ca pentru Dumnezeu, nu ca pentru oameni. Aici probabil că stă greul, aici intervine deruta și separarea, și buna alegere. Vedeți cum faceți, și vă mai aștept cu exercițiile slalomului printre virtuți. (*Carol Dănuț*) ■

---

cronica tv

Alegeri, hărmălaie și Florin Călinescu...

Așadar, a trecut și 28 noiembrie... Televiziunile, cu trimiși speciali prin orașe și sate, pe dealuri și prin cătune, au anunțat rezultatul alegerilor care a confirmat sondajele CURS și INSOMAR; după tradiție, Corneliu Vadim Tudor a spus că alegerile au fost fraudate; și tocmai de ziua lui... Ce oameni nemiloși! Marko Bela, a votat pentru egalitate și, desigur, pentru autonomie; Adrian Năstase, copleșit de entuziasm, era gata-gata să-l însărcineze pe Mircea Geoană cu formarea guvernului, iar Traian Băsescu a apărut la Realitatea Tv pentru a se încontra aiurea despre calculatoare cu Dan Nica. Am oftat cu invidie: eh, ce înseamnă demonstrarea multilateralității! Mai ales că *show*-ul s-a desfășurat în prezența câtorva invitați la emisiunea patronată de Mihai Tatulici și Rodica Culcer, respectiv: Alina Mungiu-Pippidi, Cristian Tudor Popescu, Sorin Roșca Stănescu, Robert Turcescu..., cu toții abia stăpânindu-și căscatul, de plictiseală acută. Dar a venit și vremea plecării din ring a domnului Traian Băsescu, cam pleoștită, ce-i drept, și cea mai anodin-fermecătoare dispută a fost gâlceava dintre perechea Alina Mungiu/Rodica Culcer și surprinzător-impetuosul Dan Nica, deși din punct de vedere al debitului verbaaaal... Mă rog ? În acest vârtej *dialogistic*, cel mai neajutorat mi s-a părut a fi Mihai Tatulici, moderatorul principal al emisiunii, care mai avea puțin până să cadă în genunchi plângând și implorându-i pe cei trei să-i lase și pe alții să vorbească. Greu, foarte greu, mai ales după ce Rodica Culcer și-a pus fixația ca un ac pe-o placă de patefon cu arcul slăbit, care repeta la intervale egale:

-Și totuși, domnule Nica, vă veți alia cu liberalii după alegeri ?

În timp ce întrebatul executa conștiincios ordinul-comandă al președintelui PSD, adică: Dane,

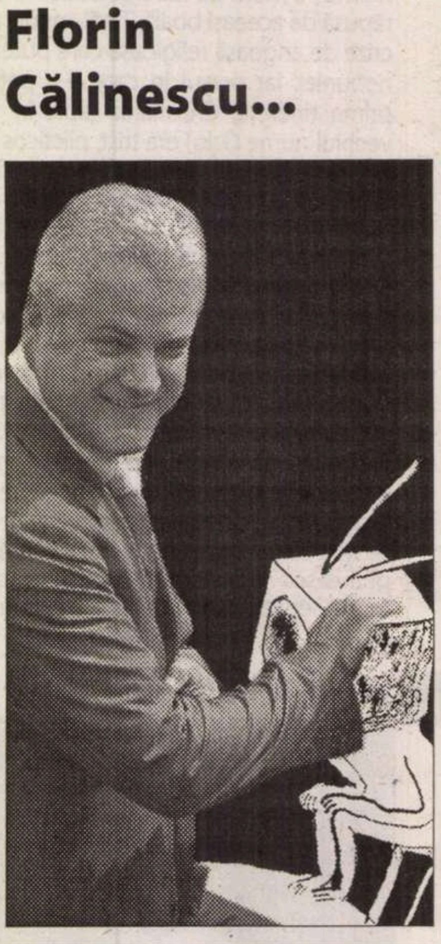
În numele sfântului,
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pământului
Sub crucea de piatră.

...În zi de duminică și de alegeri, hărmălaia de la Realitatea Tv a fost singura emisiune de divertisment cu adevărat reușită, din care n-am înțeles mai nimic. Au încercat câte o intervenție mai de Doamne-ajută Cristian Tudor Popescu și Sorin Roșca Stănescu, însă prea târziu.

-Bine că n-a fost mai rău, m-a consolat Haralampy.

I-am dat dreptate, mai ales că văzusem la Pro Tv...

Adică, n-ați văzut emisiunea "Duminică de duminică", de la Pro Tv, unde Florin Călinescu, a fost din nou expert în ghivecíuri făcute după o rețetă scrijelită pe-o ciupercă de mucegai și în sisificele sale zbateri de a fi spiritual ? Înseamnă că vorbesc în Sahara! Înseamnă că ați pierdut gustul unei mediocrități delicios-excepțională. Așa ceva doar la *Ciao Darwin* și la *Folclorul contraatacă*, mai poți întâlni! Pe domnul Călinescu n-a reușit să-l salveze de la căderea în penibil nici măcar încercarea domniei sale de a substitui lipsa de har cu aluzii pornografice și cu bâțâieli ridicole în platou... Încât, până și Haralampy, total lipsit de



simțul umorului, mi-a zis:

-Fratele *mieu*, *apăi* nu *aesta*-i ăla de anul trecut care zăcea că-i gazetar satiric?

-Te rog să termini cu ironiile, că mie-mi place, l-am bruscat.

Dar, cât de cât apropo: n-am avut niciodată bucurii mari în ceea ce privește televiziunea. Ba din contră... Dar imediat trebuie să recunosc fără nici o reținere că, în ultima vreme, am avut parte tot mai des de bucurii mărunte, adică din acelea care nici nu-ți suie noduri în gât, dar nici nu te lasă indiferent, cum ar fi senzația că s-a terminat cu diletanții, cu amatorismul și cu prezentatori inculți. Acum, majoritatea acestora, singuri, modești și nesiliți de nimeni, își dau de gol profesionalismul spunând: *mi-am făcut treaba bine la televiziune și mă simt mulțumit(ă).*

-Mie-mi zâci ? completează prietenul meu.

Așa că, fără să vrei, exclami: bravo!, uite că se poate să-și facă unii treaba la televiziune, apoi o și spun cu seninătate și satisfacție pentru fericirea națională.

...Cândva am mai remarcat: cel mai adesea tinerii sunt încântători în sinceritatea lor, doar televiziunile ar trebui să fie puțin mai atente când ei își fac treaba...

Mic dicționar de neologisme

COCLAU, s.n., *termen inexistent în DEX, utilizat de o colaboratoare a televiziunii Etno Tv în seara zilei de 28.11.2004, care se teme de coclauri.*

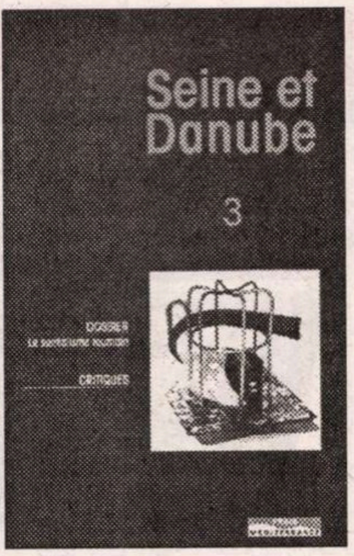
Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Bref

Dosarul suprarealismului românesc

După dosarele consacrate, în numerele anterioare, lui Cioran și B. Fondane, revista pariziană *Seine et Danube* (director: Anne-Marie Froger-Carassou, redactor-șef: Dumitru Țepeneag) prezintă, în nr. 3, un nou dosar tematic, acela al suprarealismului românesc. Alcătuitorii Dosarului (în primul rând Ion Pop și Petre Răileanu) acordă o specială atenție grupului de la București (Gellu Naum, Virgil Teodorescu, D. Trost, Paul Păun, Gherasim Luca), manifestat în anii '45-'47 oarecum în dezacord cu suprarealiștii români „clasici", grupați în anii '30 în jurul revistei *Unu*. În articolul introductiv („Le Surréalisme roumain – quelques repères") Ion Pop distinge aceste diferențe de perspectivă și sintetizează poziția noilor suprarealiști, astfel cum a fost ea exprimată în manifeste și în textele lor literare. Sunt reproduse fragmente ilustrative traduse din românește de Annie Bentoiu, Andrée Fleury, D. Țepeneag. Dosarul este completat de studiul lui M. V. Buciu despre relația dintre „onirismul estetic (structural)" („un nou curent de avangardă") și suprarealism.



voci din public

Stimată doamnă
Ioana Pârvulescu,

Am deosebita plăcere de-a vă trimite o carte. Despre ea, domnul Alex Ștefănescu, la rubrica „Cărți noi răsfoite de Alex Ștefănescu", spunea că sînt „versuri naive, rar cîte o idee…" și a citat o poezie. În încheiere a scris „Cartea merită păstrată în bibliotecă și pentru superba femeie de pe copertă". V-aș ruga respectuos să faceți o cronică literară întrucît nu-mi dau seama unde greșesc. Pînă acum nici un critic literar nu a făcut nici o cronică la nici o carte de-a mea. Am așteptat 5 ani și doar domnul Al. Cistelecan a pus cîteva rînduri pe hîrtie. Am obosit tipărind cărți și apteptînd răspunsuri degeaba. În speranța că acest demers nu va rămîne fără ecou vă mulțumesc anticipat.

Ioan HADA
Baia Sprie

Domnule Ioan Hada,

Întrucît scrisoarea Dvs. are o doză de candoare de-a dreptul îndrăzneață și "exponențială" (în situația Dvs. sînt destui alți amatori de poezie), m-am gîndit să vă răspund public. Că sînteți poet în sensul candid al cuvîntului se vede și din faptul că ați încurcat plicurile și mi-ați trimis un exemplar dedicat "Domnului ministru Ioan Mircea Pascu" (sic!). I-am întrebat pe colegii mei de redacție la ce minister e domnul Pascu, ("Pașcu" – m-au corectat ei), gîndindu-mă că ar putea avea vreo legătură cu poezia, dar, vai, am aflat că e la Ministerul Apărării Naționale. Probabil că dezorientarea Dlui Pașcu cînd va fi primit cartea dedicată mie a fost chiar mai mare decît a mea cînd am primit cartea lui. V-am răsfoit și eu volumașul și nu am avut nevoie de prea mult timp ca să mă lămuresc. Dincolo de acest sens inocent și lejer al cuvîntului poet (de care vorbește și Al. Cistelecan pe coperta a 4-a), Domnule Hada, se află puțin, adică lipsește acea *greutate,* care să-i facă pe critici să vă ia în serios versurile. De aceea nu aveți cronici, chiar dacă publicați. Simpla publicare, oricît de frecventă, nu asigură automat nici valoarea, nici articolul critic, nici calitatea de poet. Ca să se scrie despre Dvs. ar trebui să aveți *o voce* distinctă, afirmată deplin sau măcar bănuibilă, măcar *in nuce*. Ceea ce – mă grăbesc să adaug – nu e deloc grav. Orice ați crede, Domnule Hada, românul *nu* e născut poet.

Ioana PÂRVULESCU

Editura AULA
de 5 x Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**
Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **109.000 lei**
Poeți moderni
224 p., **79.000 lei**
Despre poezie
208 p., **69.000 lei**
Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **69.000 lei**
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cursa cu obstacole invizibile

Sînt multe șanse ca Adrian Năstase să-și vadă sacii în căruță pe 12 decembrie. E foarte posibil însă și ca în turul doi al prezidențialelor Traian Băsescu să-i ia fața. Dacă prezența la vot va fi egală sau mai mică decît în primul tur, Năstase are prima șansă. Fiindcă în parte voturile care au mers la CVTudor se vor îndrepta către Năstase, chiar dacă șeful PRM l-a atacat cumplit în penultimul număr din *Romania mare*. Despre votanții lui Becali nu e sigur că se vor duce la urne în turul doi, dar dacă o vor face, probabil că îi vor da ascultare patronului "Stelei" care îi va îndemna să-l aleagă pe Năstase. Dinspre PNȚCD și Acțiunea Populară premierul nu prea are ce aștepta, dar nici Băsescu nu trebuie să-și facă vise în privința lor.

Băsescu va avea doi adversari de temut în turul doi: urnele mobile și listele separate. Iar dacă nu va reuși să-i convingă pe liberali că are șanse de victorie, s-ar putea ca unii dintre ei să stea acasă. Există și scenarii că unii dintre liberali ar vrea ca Băsescu să piardă, pentru a putea provoca ruptura de PD. Despre cei din această categorie se mai spune și că nu ar exclude posibilitatea unei colaborări post-electorale cu PSD-ul. Aici însă cred că avem de-a face cu intoxicări al căror rost e să învenineze relațiile din Alianța DA înainte de turul doi al prezidențialelor.

De unde i-ar putea veni voturi lui Traian Băsescu? De la o parte dintre peremiștii adepți ai votului justițiaro-haiducesc. Poate că și de la unii care l-au votat pe Ciuhandu fără să fie țărăniști convinși. Ar mai putea lua Băsescu cîteva procente dinspre UDMR, în măsura în care el a fost prima opțiune pentru alegătorii maghiari în turul care s-a încheiat. Liderul DA are însă un as în mînecă pentru turul doi. Faptul că de această dată Adrian Năstase nu mai poate refuza confruntarea directă cu el. Or după două asemenea întîlniri televizate, Băsescu are șanse să obțină un avans de nebătut în intențiile de vot ale electoratului. Depinde însă ce vor face, acum, televiziunile, care în primul tur au făcut tot ce s-a putut ca să-l scape pe Năstase de un meci unul la unul cu Băsescu.

Tot Băsescu ar putea transforma într-un avantaj hotărîtor avantajul minim pe care îl are PSD-ul asupra Alianței la parlamentare. Dacă el îi va convinge să meargă la urne pe indeciși și pe aceia care nu l-ar fi votat pe Năstase, dar au preferat să stea acasă, premierul va avea toate motivele să-și regrete aroganța cu care și-a proclamat victoria în seara sondajelor de opinie ciudate. Fiindcă în turul doi Băsescu are multe șanse de a deveni beneficiarul votului negativ care a rămas pe jumătate neexprimat în primul tur, din cauză că mulți au preferat să stea acasă.

Pentru a fi sigur de cîștig Băsescu ar trebui să-i convingă pe alegători că vine cu un program mai tare decît Năstase. Sau că el ca persoană e mai potrivit decît actualul premier să conducă România în următorii cinci ani.

Năstase are de partea sa punctajul din primul tur, dar cum diferența nu e asigurătoare, s-ar putea ca liderul PSD să-și piardă siguranța de sine afișată înainte de primul tur și după închiderea urnelor la primul tur. Asta chiar dacă el a știut să scoată tot ce se putea din avantajul de a face promisiuni electorale în calitatea de premier al României. Să nu uităm că în turul doi el nu va mai avea sprijinul direct al președintelui Iliescu. Acesta nu va mai putea face campanie electorală pentru Năstase, fiindcă o asemenea încălcare a Constituției s-ar putea întoarce împotriva celor doi.

Fără Ion Iliescu lîngă el, Adrian Năstase s-ar putea să fie mult mai puțin convingător chiar și pentru cei care l-au votat în primul tur, din cauza efectului de vecinătate cu actualul președinte. ■

actualitatea

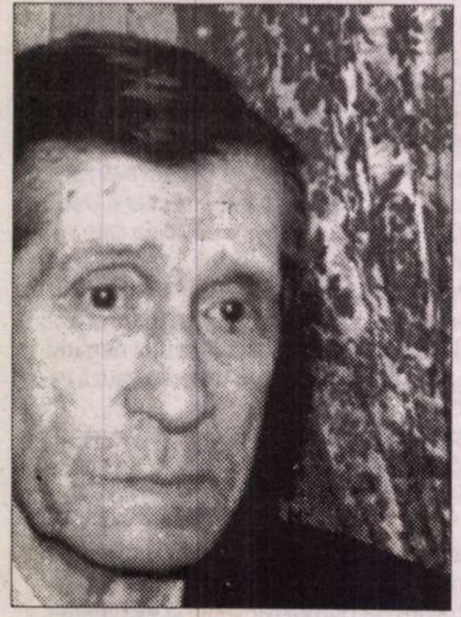
ochiul magic

Întâlnirea care incendiază orașul

A apărut, la finele lunii noiembrie, *ATHANOR*, Caietele Fundației „Gellu Naum", nr. 1/2004, 151 pag., de găsit doar la librăriile Cărturești, Dalles și Humanitas, din București și provincie. Cu o periodicitate proiectată de un număr pe an, într-un tiraj limitat de 1000 de exemplare, așteptat cu emoție de prietenii fideli, admiratorii constanți și cititorii marelui poet, acest prim număr al Caietelor *Athanor*, elegant și curat în toate ale sale, hârtie, literă, tipar impecabil se arată de acum înainte a fi locul ideal și prilejul fericit pentru noi al unor întâlniri de excepție și cu efecte benefice, în timp, pentru cultura noastră, cu texte rare, inedite, manuscrise și fotografii din arhiva Fundației „Gellu Naum", documente, scrisori și desene comentate, cu poemele acestuia, proza și teatrul, cu eseuri și referințe critice semnate de specialiști recunoscuți în descifrarea operei naumiene. Primul volum al Caietelor *Athanor* a fost alcătuit și îngrijit de Dan Stanciu și Iulian Tănase, cu sprijinul doamnei Lygia Naum și al Fundației „Gellu Naum".

Ora 12 și 10 minute - noaptea

Trec în revistă datele sumarului. Un *Cuvânt înainte* semnat de Dan Stanciu. Apoi, într-o primă secvență, a INEDITELOR, se tipărește poemul *Ligia*, în opt părți numerotate, scris de Gellu Naum în 10 martie 1958, la ora 12 și 10 minute – noaptea, urmat de manuscrisul aceluiași poem în grafia măruntă, inconfundabilă a îndrăgostitului exemplar care a fost Gellu Naum. Urmează, preț de 40 de pagini textul unei piese de teatru semnată de Gellu Naum și Jules Perahim *Florența sînt eu*, cu următoarea precizare a autorilor în subsolul primei pagini: „jucându-ne, la Costinești (1956?) și Sighișoara (1958)".



ADEVĂRUL literar și artistic
ATHANOR
GELLU NAUM

Două scrisori și cartea într-un singur exemplar

Urmează *Două scrisori* (Gellu Naum către Victor Brauner, Victor Brauner către Gellu Naum), cea dintâi, datată 4 martie 1945 și expediată din strada Leonida 5, București, iar cea de a doua, în traducerea lui Dan Stanciu, datată Vendredi, 29 III 1946, urmate de facsimile ale scrisorilor, în fragment și text integral. Urmează povestea misterioasă a unei „cărți" într-un singur exemplar, cu ilustrație și text în franceză, cu titlul *L'image présente à l'esprit* (Imaginea prezentă în minte) 1939, despre istoria căreia Dan Stanciu ne dă câteva detalii lămuritoare, că „e confecționată artizanal" de poet, „probabil în timpul șederii sale la Paris, la sfârșitul anilor '30". Sumarul INEDITELOR se încheie cu un regal Victor Brauner, Jaques Hérold, Gellu Naum, *3 cadavres exquis,* trei desene semnate împreună, cu numele unul sub altul, *Hérold, Victor, Gelu.*

Urmele vizibile...

Următoarea secvență, bogată în piese, cuprinde DOCUMENTE FOTOGRAFICE (1930-1942) acoperind un număr mare de pagini, de la 75 până la 94, într-o dispunere interesantă, „aproximativ cronologică" și cu transcrierea „notațiilor" lui Gellu Naum de pe spatele fotografiilor. D. S. semnează în deschidere un scurt text în egală măsură sensibil, sobru și generos în folosul cititorului care se formează între timp, îl preia și îl conduce în necunoscutul care se revelează: „Fotografiile din paginile ce urmează reconstituie și restituie un chip dispărut în vreme, o înfățișare care a pierit. Utile ca documente fotografice, ele sunt deopotrivă urmele vizibile ale unei existențe poetice. Privite astfel, ar putea fi un însoțitor necesar pentru cititorul care va dori să nu intre singur în arcanele textelor lui Gellu Naum, ci avându-l pe autorul lor aproape". Copil, adolescent, înconjurat de prietenii din tinerețe, ipostaze de vis, de jocuri exuberante, instantanee în oraș, pe străzi, portrete ale unui tânăr de o frumusețe și distincție aparte, exterioară și interioară deopotrivă, cu râsul pe față, cu privire scrutătoare, cu pipă, mereu curat în priveliște și în sine, efectul acestei stări inteligente de puritate fiind o liniște ce-l ocrotește într-o pașnică putere de zeu. Interioare austere, o contemplare inspirată, o privire lansată pe mari distanțe, acoperită la un moment dat cu o fâșie de pânză neagră, imagini cu epică fascinantă, în care prietenia și dragostea, petrecerea timpului, plimbările singur și în grup, toate îl arată ca dintotdeauna pregătit pentru armonie și libertate, pentru poezie, vis descifrat și transcris. Într-o ultimă imagine din această serie, apare într-o ipostază de vis cu însăși Lygia, perechea sa frumoasă și extraordinară în totul ca însuși poetul care s-a îndrăgostit de ea.

Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă

Urmează, într-o secvență intitulată simplu TEXTE, pe aproape 40 de pagini, patru texte de o excepțională valoare, despre poet și opera lui. Semnează Sebastian Reichman, *Vise întrepătrunse între viață și moarte,* Victor Ivanovici *Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă* (în versiunea lui Gellu Naum), Iulian Tănase, *Victor Brauner și Gellu Naum sau „Întâlnirea care incendiază orașul"*, în fine, Vlad Zografi, *Cine a văzut un suflet de cal? Câteva cuvinte despre teatrul lui Gellu Naum.*

Despre identic și felurit

Primul volum al Caietelor *Athanor* se încheie cu *11 desene de Lygia Naum,* cu un comentariu de Sasha Vlad. Revenind la primele file, mi se pare important și mai ales drept să transcriu MULȚUMIRILE aduse, pentru sprijinul lor prietenesc ce a făcut posibilă apariția acestui prim tom al Caietelor Fundației „Gellu Naum", Oanei Lungescu, Hertei Müller, Oskar Pastior, Ernest Wichner și Ulf Stoltufoht, cât și lui George Ardeleanu, Florin Balotescu și Vlad Popa, pentru lucrul la arhiva Fundației „Gellu Naum".

În scurt timp, cred că tirajul se va dovedi insuficient, iar cei ce s-au născut ieri, și astăzi, vor *moșteni* această bijuterie nu numai tipografică. O vor moșteni cu siguranță, păstrată cu mare iubire, de la tinerii lor părinți, aceștia considerându-se astăzi norocoși să-și fi procurat un exemplar al Caietelor *Athanor.* Bunul cititor de poezie mai trebuie informat că tot în ăstimp, în Colecția Biblioteca Polirom, a apărut o Antologie cu titlu inspirat, din poezia lui Gellu Naum, *Despre identic și felurit,* care nu trebuie să-i scape. (*C. B.*)

Asistență morală

În *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* (nr. 744/2004) d-l C. Stănescu îi acordă asistență morală d-lui Ciprian Șiulea, față de a cărui „propunere" de a se redresa Uniunea Scriitorilor prin desființare Cronicarul a exprimat unele rezerve și nedumeriri. (v. „R. lit.", nr. 45/2004). D-l Stănescu îl socotește pe Cronicar „atins binișor" de boala trufiei („trufia monitorizării"), atunci când „îl trage de urechi (...) nu pe un repetent oarecare ce se chinuie să treacă o clasă ci pe un premiant strălucit". Nu avem sentimentul să ne fi purtat astfel cu d-l Șiulea, dar problema nici nu este aceasta. Oricât ar fi cineva de strălucit tot poate să scrie, prin accident, un rău articol, neinformat și plin de contraziceri, cum i s-a întâmplat acum d-lui Șiulea. Deci articolul era în discuție și nu d-l Șiulea, ca persoană plină de merite pe care nimeni nu i le neagă. Ce ne-a mirat în intervenția d-lui Stănescu, altfel un comentator scrupulos, este faptul că îi atribuie Cronicarului afirmații pe care nu le-a făcut. Când a susținut el, de pildă, că Uniunea Scriitorilor „închipuie cea mai bună dintre lumile posibile"? Sau că Statutul U.S. este „ideal"? Ce a susținut Cronicarul este că Uniunea Scriitorilor, bună sau rea, nu poate fi desființată în urma vreunei „propuneri" venite din afară, ci numai urmându-se litera Statutului. Iar acesta, bun sau rău și el, trebuie respectat atâta vreme cât este în vigoare. De altfel, în ianuarie 2005, așa cum s-a anunțat, Conferința Națională a U.S. va adopta unul nou. Să sperăm că va fi și mai bun, chiar dacă nu „ideal", căci nu e cu putință.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector. .... localitate. .... cod poștal. ...... județ. ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

5 948391 040012 48

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

14 - 20 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

49

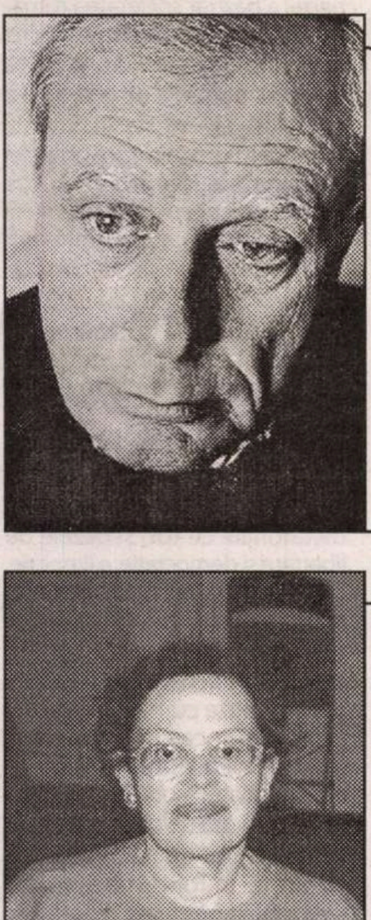
Reamintim: miercuri, 15 decembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc decernarea Premiului

Cartea Anului

Intrarea liberă

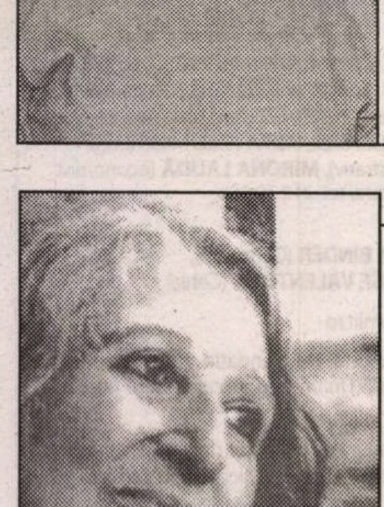


■ meridiane

António Lobo Antunes

Impresii din România

pagina 28



■ literatură

Jeanne Marzesco

pagini de jurnal
prezentate de Ioan Lăcustă

paginile 14 15

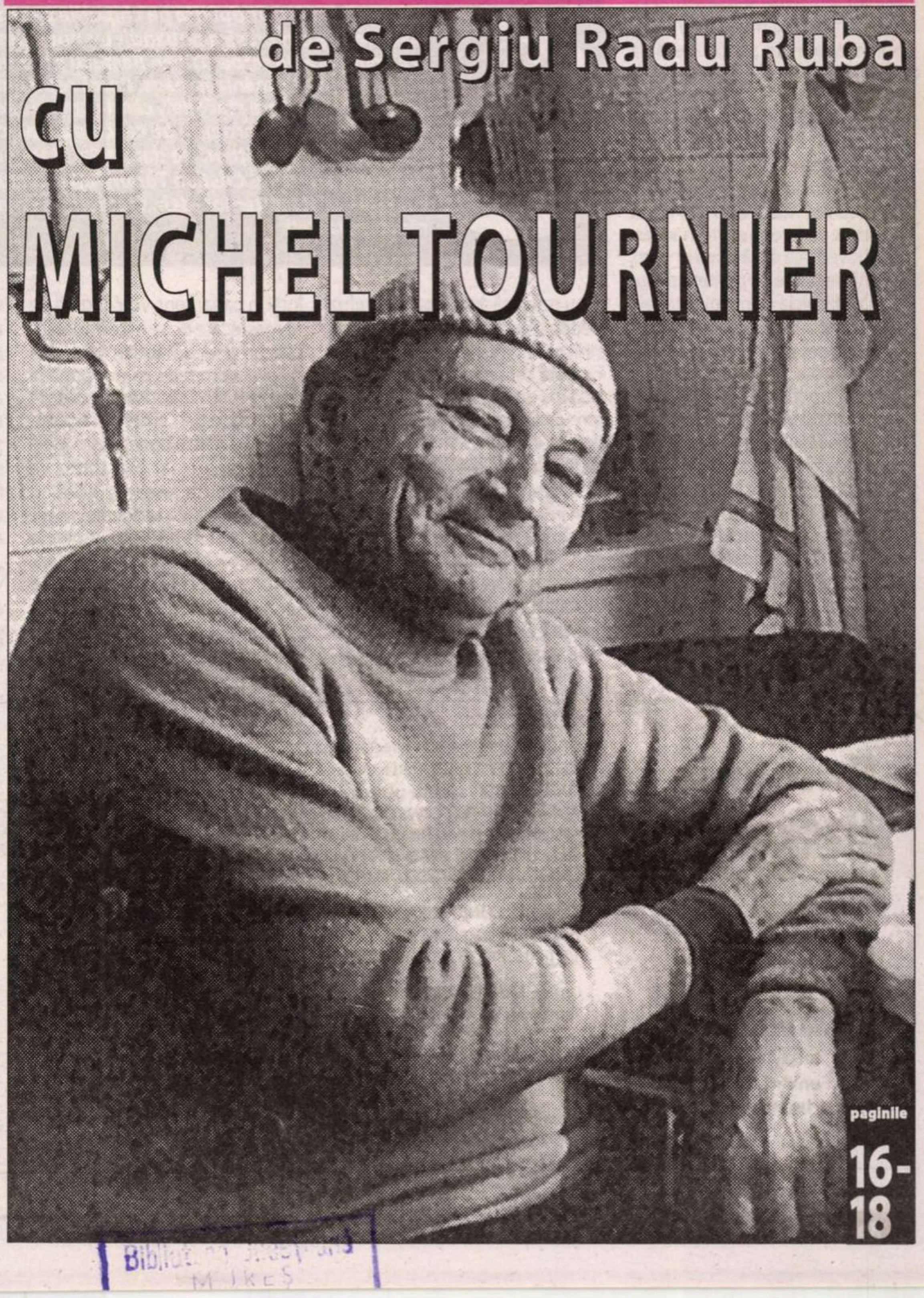
■ literatură

Poezii de **Nora Iuga**

pagina 8

interviu în exclusivitate

de Sergiu Radu Ruba



cu MICHEL TOURNIER

paginile 16-18

Bibliot [illegible]
MIKES

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieș

Litera portocalie

Spaima de moarte întipărită pe chipurile pesedeilor și-ale slugilor preaplecate din presă a dobândit un nou nume: Ucraina. Ca la o comandă și ca din gură de șarpe, Traian Băsescu și susținătorii lui au fost acuzați că vor să arunce România în haos. Parcă retrăiam un episod din romanul lui Hawthorne, „Litera stacojie", când comunitatea cu mentalități de Ev Mediu îi înfiera, la propriu, pe cei care aveau curajul să iasă din canonul strâmt al prejudecăților. De data asta, litera pe care ne-o trântea simbolic pe frunte prietenul Cristian Tudor Popescu nu era stacojie, ci portocalie – culoarea protestatarilor (deh, vremurile se mai schimbă, metehnele rămân intacte!).

Efectul psihologic a fost atât de puternic, încât mulți români au rămas cu impresia că la Kiev se petrecea un lucru contra firii. Că o bandă de iresposabili încercau să pună cu forța mâna pe putere, că se foloseau arme și naiba mai știe ce. Nici vorbă. O superbă demonstrație pașnică arăta unei lumi întregi că până și dincolo de Nistru soarta comunismului e pecetluită. Ei bine, cu toată opoziția Moscovei, cu toată prezența armatei de tip comunist, cu toată experiența kaghebisto-bolșevică a lui Kucima, litera portocalie a triumfat împotriva complexului militar-industrial. În Ucraina vor fi noi alegeri din simplul motiv că cele inițiale au fost frauduloase. Ce e înspăimântător în asta, doar dl Popescu poate să ne spună.

Că alegerile au fost fraudate și în România, au recunoscut-o până și hoții care le-au pus la cale, încă din 2004, când s-au repezit la jugulara televiziunilor și la boașele boșilor din presa scrisă. Atunci a început marea fraudă, iar la 28 noiembrie n-am asistat decât la ultimul și cel mai nesemnificativ episod. Frauda s-a desfășurat lin: cu mituirea delicată, unde s-a putut, prin abaterea vigilenței și prin anestezierea cu grăsuliile reclame direcționate de Năstase acolo unde durerea era mai mare. Din acest punct de vedere, presa românească a dovedit că dacă n-are onoare, are măcar ținere de minte: cei alintați cu dărnicia prim-ministerială s-au comportat cu imensă slugărnicie cu cel care a alimentat-o cu grăunțe.

A spune că protestul lui Băsescu amenința să transforme țara într-o nouă Ucraină înseamnă două lucruri. Mai întâi, asta arată că n-aveai habar de ceea ce se petrecea acolo. Sau că erai atât de orbit de ură împotriva ideii de democrație, încât merita sacrificat și adevărul, numai să-ți iasă ție pasiențele. Ție, adică stăpânilor tăi. Hotărârea Curții Supreme de Justiței din Ucraina confirmă nu doar că în Ucraina funcționează statul de drept, dar confirmă și demnitatea unui popor care s-a săturat să fie prostită de comuniști.

Al doilea lucru legat de comparația cu Ucraina sugerează că românii ar fi capabili de-un comportament asemănător. La acest capitol cred că ne auto-flatăm. N-avem nici pe departe demnitatea ucrainienilor. S-a văzut și în episodul Bîstroe, când iarăși ne-am dovedit, în linia supușeniei iliesciene, niște lași de ultimă speță. Probabil că ucrainienii simțeau că au de-a face cu niște cârpe, și n-au ezitat să apese până la refuz pedala abuzului. Partea cu adevărat sinistră a tărășeniei e că indivizii care ne cereau să nu devenim o Ucrainǎ deveneau ei înșiși susținătorii unei Ucraine abuzive și dictatoriale, condusă tocmai de mâinile de fier ale comunisto-kaghebiștilor.

Ucraina aici, între Carpați și Dunăre? Ce glumă! Ce farsă! Proteste de stradă la București? Poate un concurs mondial de mers în genunchi și o olimpiadă a capetelor plecate! La astfel de competiții am fi avut cu siguranță șansă la medalii – dar nu și la una a onoarei și responsabilității. Îți vine să râzi de chipurile înnegurate ale lui Miron Mitrea și Cristian Tudor Popescu (vă jur că n-aș mai fi crezut posibilă alăturarea acestora după nume!) pe care întrezăreai spaima că românii vor înțelege în fine pe ce lume se află. Ei bine, domnilor, fiți liniștiți: în următoarele decenii vom avea o liniște de cimitir. Nu la statutul Ucrainei aspirăm noi, ci la cel al Albaniei. Nu la democrație, ci la târârea pe burtă spre țeluri energic indicate de stăpânii corupți ai României.

Cu pesedeii plasați pe locul întâi în parlament, vom înghiți pe nemestecate dosare ale integrării, ukazuri și recomandări, vom zice ca ei și vom face ca noi până la sfârșitul vremurilor. Vom lopăta în aceleași ape tulburi în care oligarhia roșie va controla bogățiile și sursele de informare, iar prostimea va beneficia de anestezierea cu telenovele, știri cu accidente, violuri, incendii și îmbârligări sexuale ale vedetelor. Vom fi târâți în Europa, cu forța – pentru că e nevoie de muncă brută, necalificată chiar și în ultrasofisticatul Paris –, dar semnificația integrării va fi una deviată: o nație ce nu merită nici un fel de considerație, din moment ce e guvernată de cine e guvernată.

Cu toate acestea, nu pot să nu mă bucur de rezultatul alegerilor (scriu acest articol în 4 decembrie, deci nu știu dacă Băsescu a reușit sau nu să spargă isteria barajului informațional pro-Năstase). Pentru prima oară după căderea lui Ceaușescu pesedeii au dificultăți reale. Volens-nolens, vor ceda din prerogativele puterii și vor pune surdină aroganței contondente ce le-a dominat comportamentul în ultimii patru ani. Năstase însuși va trebui să-și fixeze alte țeluri decât dublarea averii (un post de televiziune vorbea de incredibila sumă de două miliarde de dolari acumulate de încă premierul român: nu-mi place nici respectivul canal și nici persoana care a comunicat știrea – dar cum până în clipa de față n-am văzut nici o dezmințire a lui Năstase, cred că ceva-ceva o fi adevărat), iar Iliescu o să facă „ciocul mai mic" atunci când va veni vorba de libertatea presei, democrație, statutul proprietății și retrocedări.

Mă bucur însă mai puțin la gîndul că experiența câtorva cincinale de tranziție nu i-a învățat încă pe români că drumul pe care mergem e cât o fundătură jalnică. Nu ne hotărâm încă să ne luăm soarta în mâini, mulțumindu-ne cu jenanta postură de eterni asistați. Când, așa cum am auzit cu urechile mele, câte un bătrân îți mărturisește îndurerat că „Iliescu ne-a mințit" nu se referă nici pe departe la ideea că fostul lingău al lui Ceaușescu ar fi promis că ne duce spre capitalism. Nu. Pentru o majoritate covârșitoare a românilor, mesajul lui Iliescu era de altă natură: că lucrurile vor rămâne cum au fost, că schimbările nu-i vor afecta și că nu-i va obliga nimeni să lucreze pe rupte, așa cum se întâmplă în societățile normale.

Da, din acest punct de vedere, Iliescu a mințit prin omisiune. Adică n-a spus tot adevărul. Pe de o parte, a păstrat societatea românească în starea de încremenire, sărăcie și dezolare din vremea comunismului. Pe de alta, nu s-a opus atât cât i-ar fi stat în puteri la înaintarea României spre un alt fel de societate. Controlul asupra serviciilor secrete, asupra sistemului bancar și asupra justiției i-ar fi îngăduit abuzuri încă mai colosale. Să nu uităm că minerii încă-l așteaptă pe Miron Cozma (momentan la răcoare) și prea mulți români au brațele încremenite întru eternă cerșetorie.

Că, ajutați de alde Năstase, ne vom bloca undeva între socialismul rahitic al ceaușismului (cu puseurile dictatoriale cu tot) și oazele de libertate și democrație, e limpede. Dar pentru toate astea poporul român ne-ucrainizat are și el partea sa de răspundere. Nu agenții destabilizatori de la Kiev i-au obligat să voteze cum au făcut-o, ci propriile lor calcule și interese meschine. Prin urmare, să nu ne dăm de ceasul morții de grija celor ce nu se arată deloc îngijorați de viitorul statut de plebei ai lumii civilizate. În fond, fiecare țară are Ucraina pe care-o merită. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 7, 8, 16, 17, 18, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 10, 19, 23, 24, 25, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 12, 14, 15, 21, 26, 27, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 4, 5, 9, 11, 13, 20, 22) .

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *O campanie inutilă – despre urne (domnului Alex. Ștefănescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR). **CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

actualitatea

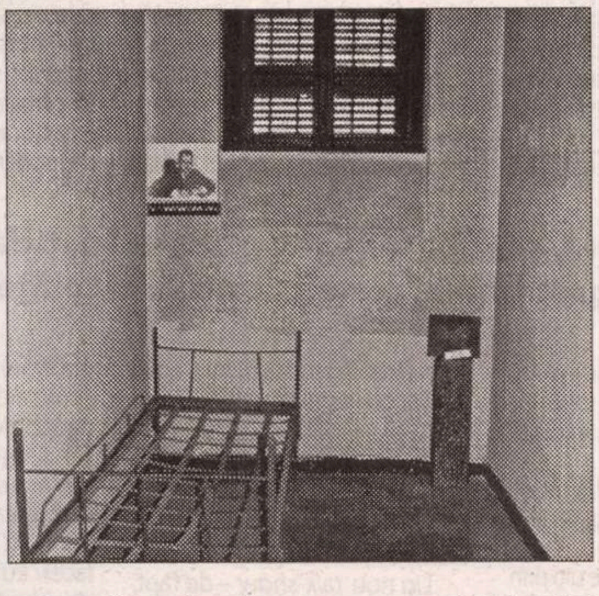
Academia Civică – 10

Lupta cu amnezia

Au trecut mai bine de zece ani de când funcţionează Fundaţia Academia Civică, instituţie prea puţin susţinută de autorităţi, dar respectată de specialişti şi de opinia publică. La conducerea ei se află, încă de la înfiinţare, Ana Blandiana, o mare poetă şi, în acelaşi timp, o conştiinţă a societăţii româneşti. Alţi oameni de valoare, cunoscuţi pentru realizările lor profesionale şi curajul opiniei, o secondează ca vicepreşedinţi: Lucia Hossu Longin, Nicolae Noica, Romulus Rusan, Aurelian Trişcu. Postul de director executiv este deţinut de Gheorghe Arvunescu, iar cel de secretar ştiinţific de Ioana Boca. Din comitetul director, în afară de cei deja menţionaţi, mai fac parte Gheorghe Mihai Bârlea, Sorin Ilieşiu, Traian Orban, Marius Smighelschi. Această echipă de conducere, impresionantă prin profesionalismul şi prestigiul componenţilor ei, dar lipsită de mijloacele financiare necesare, a reuşit să-şi atragă colaboratori din rândul unor tineri intelectuali, dispuşi să muncească pe nimic sau aproape pe nimic pentru o operă de interes naţional (şi, după cum s-a constatat în ultimii ani, şi internaţional): identificarea, sistematizarea, interpretarea şi mai ales *păstrarea* informaţiilor legate de crimele comunismului. Am subliniat cuvântul *păstrarea* pentru că această activitate este în mod special importantă şi chiar eroică în condiţiile în care reţele de foşti activişti ai PCR şi lucrători ai Securităţii continuă să ducă o campanie de ştergere a memoriei colective, în complicitate cu numeroşi cetăţeni inocenţi, dar lipsiţi de sentimentul responsabilităţii, atraşi de confortul pe care îl asigură amnezia.

O mare realizare a fundaţiei o constituie *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* de la Sighet, inaugurat la 20 iunie 1997 şi considerat azi, nu numai în România, ci şi în străinătate, o operă ştiinţifică şi morală de pionierat în Europa de Est şi, în acelaşi timp, un model de conservare şi valorificare a trecutului pentru toate ţările care au cunoscut tragedia comunismului.

De altfel, în 1997, Parlamentul României a declarat Memorialul *obiectiv de interes naţional,* iar în 1998, cu prilejul unei întruniri organizate de Consiliul Europei la Delhi, aşezământul a fost clasat printre primele trei instituţii de conservare a istoriei recente din Europa, alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Normandia. Nu demult, la Weimar, în cadrul unei dezbateri



pe tema *Comunismul la muzeu,* un grup de universitari germani, care a evaluat muzeele de acest gen din şase ţări ale Europei, a plasat pe locul întâi Memorialul de la Sighet, considerându-i remarcabile: obiectivitatea şi rigoarea (în plan ştiinţific) şi austeritatea şi bunul-gust (în plan artistic).

Memorialul de la Sighet are două unităţi componente: *Muzeul* propriu-zis şi *Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului.*

Muzeul (str. Corneliu Coposu nr. 4, Sighet), iniţial cu un caracter exclusiv expoziţional, a fost ulterior regândit şi reamanajat, astfel încât în prezent este alcătuit din 43 de săli definitive, care pot fi vizitate zilnic. Alte opt încăperi urmează să fie completate în anul 2005. În afară de exponatele cu valoare documentară şi istorică, în incinta lui se află lucrări de o remarcabilă valoare artistică: *Spaţiu de reculegere* şi *Rugăciune* de arh. Radu Mihăilescu, *Convoiul sacrificaţilor* de Aurel Vlad şi două sculpturi de Camilian Demetrescu.

Anual, muzeul este văzut de peste 35.000 de vizitatori, în perioadele de maximă solicitare atingându-se cifrele record de 400-700 de vizitatori zilnic.

De câţiva ani a început amenajarea, la marginea Sighetului, a altui spaţiu evocator, *Cimitirul Săracilor,* dedicat milioanelor de victime ale comunismului.

Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului (Piaţa Amzei nr. 13, Bucureşti) şi-a constituit treptat o bogată bază de date, care alimentează deopotrivă cercetarea ştiinţifică şi dezvoltarea *Muzeului.* Au fost realizate, fişate şi prelucrate cu ajutorul computerului 3.000 de ore de înregistrări de istorie orală. S-a strâns, totodată, o preţioasă colecţie de documente scrise, a căror cercetare va dura mulţi ani de acum încolo. S-au organizat 10 simpozioane (cu sute de participanţi fiecare) care au parcurs cronologic istoria României comuniste, 7 ediţii ale Şcolii de Vară, la care au participat mai mult de 500 de elevi din România şi Republica Moldova, ca şi alte aproape 40 de manifestări publice (seminarii, ateliere etc). De asemenea, s-au tipărit cărţi – 58 de titluri, ceea ce înseamnă deja o mică bibliotecă – grupate în şase colecţii şi însumând aproximativ 20.000 de pagini.

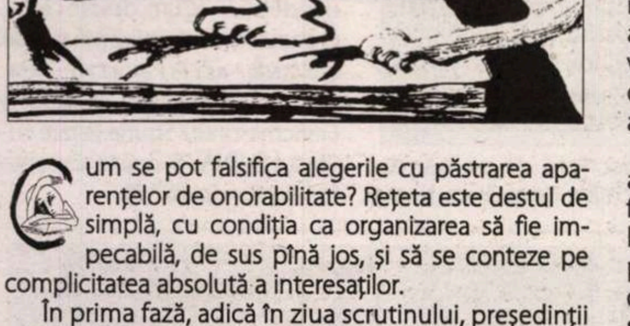
Centrul a colaborat până în prezent cu aproape 700 de istorici, sociologi, medici, scriitori, arhitecţi, ziarişti şi foşti deţinuţi politici. În anii imediat următori – şi anume 2005 şi 2006 – se va încheia un proiect de mare anvergură: *recensământul populaţiei concentraţionare din România în anii 1945-1989* (bazat pe studiul istoric, sociologic şi statistic a 93.000 de cazuri de foşti deţinuţi politici).

Tot acest efort, făcut dintr-un sentiment al răspunderii faţă de societatea românească, cu mijloace materiale modeste şi cu spirit de sacrificiu, trebuie adus necontenit la cunoştinţa celor care conduc ţara, ca termen de comparaţie pentru propria lor contribuţie, jalnică, la cunoaşterea de către noile generaţii a tragicului episod comunist din istoria României. Totodată, el poate deveni un subiect de reflecţie pentru acei intelectuali care nu fac decât să se studieze cu încântare în oglindă, insensibili la ceea ce se întâmplă în jurul lor şi îndeosebi la ruşinoasa amnezie colectivă de care se lasă cuprinsă, ca sub influenţa unui narcotic, societatea românească.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Electorale

Modelul sordid



Cum se pot falsifica alegerile cu păstrarea aparenţelor de onorabilitate? Reţeta este destul de simplă, cu condiţia ca organizarea să fie impecabilă, de sus pînă jos, şi să se conteze pe complicitatea absolută a interesaţilor.

În prima fază, adică în ziua scrutinului, preşedinţii secţiilor de vot de la ţară şi din oraşele, acolo unde birourile electorale sînt monocolore ori complet aservite, pun discret mai multe ştampile pe buletinele care au votat pentru Opoziţie şi le declară astfel nule. Oficial, la 28 noiembrie a.c., peste jumătate de milion de români ar fi venit la alegeri beţi ori complet zăpăciţi şi ar fi pus ştampila aiurea. În realitate, numărul buletinelor cu adevărat anulabile n-a putut trece în întreaga ţară de vreo 100.000. Dintr-un condei, aproape 400.000 de voturi sînt astfel sustrase candidaţilor. Dacă mai adăugăm completarea fantezistă, dar perfect orientată, a proceselor verbale de către aceiaşi omniprezenţi şi incontrolabili preşedinţi de secţii, scenariul începe să se precizeze.

A doua fază este ceva mai delicată, pentru că se petrece la nivel central: cele aproape 400.000 de voturi trebuie scoase din nulitate şi „pasate" în tabăra adversă. Computerele precis „avariate" ale BEC, ca şi îndelunga experienţă în materie de falsificare a cifrelor, proprie acestui organism, acţionează impecabil. Printr-o „inexplicabilă coincidenţă", vorba lui Caragiale, computerele BECgreşesc, matematic, doar în favoarea cui trebuie, iar voturile luate de la opoziţie ajung la destinaţie.

Rezultatul: calculînd în varianta cea mai optimistă, adică admiţînd nivelul cel mai de jos al incorectitudinilor, frauda s-a situat oricum între 7 şi 800.000 de voturi, adică la aproximativ 8% din numărul alegătorilor. Dacă îi adăugăm pe flotanţi şi voturile multiple, proporţia se măreşte considerabil, la nivele greu de estimat. Suficient cît să se obţină o „victorie" la limită (deci, în opinia organizatorilor, cu atît mai verosimilă).

Un istoric ar putea spune că, faţă de cele 80% din voturi furate în noiembrie 1946, bietele opt procente din acest an şi din acest noiembrie înseamnă o nimica toată. Proporţional, poate fi o „nimica toată", dar ca nivel de civilizaţie ele reprezintă enorm. Comuniştii români au făcut progrese evidente din 1946 şi pînă astăzi – asta e în afară de orice îndoială. Din păcate, ei nu şi-au schimbat nici mentalitatea, nici stilul. Între generaţia comunistă care a fraudat în 1946 şi cea reprezentată de urmaşii ei contemporani nu există o diferenţă de substanţă, ci doar una de ambalaj.

Mai grav apare însă faptul că ziua de 28 noiembrie ne-a scos, pentru multă vreme, din rîndul popoarelor credibile. În nici o altă ţară ex-comunistă, de la Polonia şi Ungaria la Cehia şi Buglaria, nu s-au mai comis, după 1989, fraude electorale. Ceea ce s-a întîmplat la 28 noiembrie ne plasează din nou în zona tulbure şi sordidă a ţărilor dubioase. Fără voia noastră, facem parte de acum încolo, cu drepturi depline, din acelaşi grup cu Belarus (unde un preşedinte se autoproclamă învingător cu 99% din sufragii), cu Moldova (unde un activist de partid ajuns în fruntea statului organizează „alegeri" al căror rezultat îl scoate din propriul buzunar), cu nefericita Albanie ori cu Ucraina, unde, pentru a protesta contra fraudei, lumea a fost silită să iasă în stradă.

N-aş spune că ne aflăm în companie prea selectă, dar ne aflăm acolo perfect meritat: fără ingenuitatea, resemnarea, laşitatea ori complicitatea unei mari părţi a populaţiei, nici un guvern, din nici o ţară din lume, nu-şi poate face de cap.

Mihai ZAMFIR

literatură

cărţi noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Istoric, etnograf, specialist în patristică, statistician, agricultor, chimist, gastronom, metafizician şi, bineînţeles, poet

Constantin Ţoiu, *Memorii din când în când*, vol. II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2004. 520 pag.

Amintiri, portrete, evocări, reflecţii, întâmplări neobişnuite intrate în folclor, ficţiuni – toate într-o succesiune caleidoscopică. Scriitorul este mereu atent la ceea ce *poate deveni literatură*. El are aerul că trăieşte pentru a avea ce să povestească în cărţile sale.

Acest mod al lui Constantin Ţoiu de a înţelege viaţa (ca pe o activitate de *documentare)* ne era cunoscut. Ne era, de asemenea, cunoscut farmecul stilului său, de o simplitate rafinată. Nouă, în *Memorii din când în când* (care a ajuns acum la volumul doi), este hotărârea autorului de a merge (uneori) cu sinceritatea până la capăt, de a proceda ca un Fidias al prozei şi anume de a-şi reprezenta personajele fără haine, în toată splendoarea nudităţii lor.

Nicu Brezoianu, *Politicale*, balade pentru oameni obişnuiţi, Făgăraş, Ed. Negru Vodă, 2004. 78 pag.

Poeme satirice, tacticos-bătrânicioase, cu o prea evidentă funcţie educativă. Suprinzătoare este lipsa umorului:

„Cât ai dori, nu poţi să fii un om civilizat,/ dacă în prealabil n-ai fost strunit şi educat;/ să fi-nvăţat să îţi cultivi de mic ce ai de calitate/ şi cu discernământ să foloseşti, în funcţie de necesitate." etc.

Versurile care au haz sunt puţine la număr şi par scrise din greşeală:

„Însă adevărata bârfă recomandată este, fiind uneori un leac/ ce-ţi face poftă de mâncare, reglând mici funcţii la stomac.// Oxigenează organismul, ascute limba şi-i un fapt probat/ că-n urma acestui exerciţiu femeia îl îngroapă pe bărbat."

Ovidiu Genaru, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2004. 428 pag.

Numai Ovidiu Genaru, cu talentul lui literar proteic şi cu erudiţia lui exotică, de obişnuit al anticariatelor, putea compune o asemenea carte, consacrată în întregime *pâinii*. Autorul se comportă ca un om-orchestră al scrisului, fiind deopotrivă istoric, etnograf, specialist în patristică, statistician, agricultor, chimist, gastronom, metafizician şi, bineînţeles, poet. Ceea ce rezultă este un fabulos şi cuceritor articol de enciclopedie (ciclopică), consacrat unui aliment care, de-a lungul a mii de ani, a dezvoltat o capacitate de a *semnifica* şi de a *emoţiona* cu totul ieşită din comun.

Până şi superstiţiile referitoare la pâine, din cultura populară românească, selectate cu bun-gust de Ovidiu Genaru, iradiază poezie:

„Când pleacă cineva la drum, presară-i făină pe prag, ca să-i meargă din plin.";

„Ca să uiţi mortul, să te uiţi prin sâtă la lună.";

„Mireasa, când intră în casa mirelui, dacă se uită în vatră, va avea copii frumoşi.";

„Când după ce ai tras pânea mai bojbăieşti în deşert cu cociorva prin cuptor, mai tragi gândind că se mai află vreo pâne, atunci tragi moartea.";

„Apa de unde bea curcubeul e bună să stropeşti cu ea câmpul, când nu se face pâne.";

„Gunoiul nu se aruncă niciodată în faţa soarelui, că-i pătezi faţa şi pe urmă vara ne arde sămănăturile.";

„Se crede că şoarecele care a ros nafura se preface în liliac."

Al. Săndulescu, *Acele puncte lucii...*, comentarii critice, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2004. 280 pag.

Comentarii critice scrise de unul dintre cei mai competenţi şi demni de încredere istorici literari pe care îi avem în prezent. Al. Săndulescu ia distanţă faţă de textele examinate – chiar şi faţă de cele care aparţin unor scriitori importanţi ca Liviu Rebreanu sau Tudor Vianu. Comprehensiv, dar fără să-şi să-şi piardă vreun moment simţul proporţiei, el situează exact fiecare operă în istoria literaturii şi îi evidenţiază corect (uneori poate prea timid) semnificaţia.

Merită remarcat faptul că această seriozitate profesională nu exlude plăcerea lecturii. Al. Săndulescu este în mod evident pasionat – şi azi, după decenii petrecute în bibliotecă – de literatură. Studiul său consacrat, de exemplu, corespondenţei dintre Mihai Eminescu şi Veronica Micle exprimă printre altele delectarea elevată pe care a trăit-o istoricul literar cercetând dosarul unei mari iubiri din secolul nouăsprezece.

Dan C. Mihăilescu, *Scrieri de plăcere*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2004. 272 pag.

Un nou *talk-show* – de fapt, *write-show* – cu Dan C. Mihăilescu. Autorul foloseşte, ca de obicei, o recuzită lingvistică fastuoasă, golind de cuvinte dicţionarele pentru a-şi compune tiradele, lamentaţiile, evocările, mărturisirile şi diatribele. Cel mai bine îi reuşeşte spectacolul jelaniei patetice şi al indignării furibunde, în stil muntenesc. Printre episoadele de neuitat se numără acela al debarcării sale, din cauza lipsei unei vize, din trenul de Paris în gara Salzburg de către doi vameşi austrieci intratabili:

„«Raus! Raus!» Strigătul acesta, ţâşnit din gâtlejurile celor doi vameşi austrieci (18-21 ani, 1,90 m x 90 kg, superbi, imberbi, after shave plus câine lup, demn de filmele cu lagăre naziste) îl aud în somn şi acuma, după patru luni... [...]

Străbat alene oraşul, chiolomb, scălâmb, neras, nemâncat, ars de sete, cu gândul la ţărişoara mea şi la cum de ne-a adus istoria în halul ăsta. Neliniştesc trecătorii cu laitmotivul «entschuldigen, bitte, wo ist Bürgerspitalgasse?», în afară de links şi recht oricum nu înţeleg nimic."

Gabriela Savitsky, *Cartea de dragoste*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri). 48 pag.

O poetă talentată care joacă totul pe cartea emoţiei (şi câştigă).

Ca şi Nicolae Labiş, pe vremuri, dar într-o manieră mai nervoasă, Gabriela Savitsky activează energic cuvintele (restituindu-le sensul originar sau asociindu-le într-un mod neaşteptat) pentru a exprima repede, sintetic trăiri intense. Sinceritatea ei expeditivă şi febrilă, exuberanţa care anunţă un deznodământ tragic, feminitatea conştientă, până la un fel de iluminare, de ea însăşi contribuie deopotrivă la cucerirea cititorului:

„Oraş fosforescent – sarcofag de înger/ Prin care sufletul tău circulă ca un lichid coloidal. /.../ Tu ai un sistem infailibil de «a face»/ Eu am o stăruitoare dorinţă de a nu fi./ Lumea se împlântă în mine, milioane de ace:/ Priviri, gesturi, grimase, surprindere, banale sinestezii.// Tu ai un umblet suav şi felin/ Şi unele locuri unde dragostea/ te-aşteaptă cuminte la masă./ Eu sunt un refugiat dintr-un crâng de pelin/ Şi am stins într-o zi luminile cuvântului «casă».// Eu te iubesc cu tocurile pantofilor,/ Cu fiongul chicios de la pălăria miraculoasă,/ Care mă transformă dintr-un ceva,/ Într-o doamnă distinsă, teatral sfioasă" etc.

Constantin Stoica, *Sub semnul fiarei*, tablete de nesomn, Piteşti, Ed. Carminis, 2004. 168 pag.

Cugetări judicioase şi terne, dintre acelea pe care nimeni nu le contrazice, dar nici nu le ţine minte:

„La 18 ani avem toată viaţa înainte. La 80 avem toată viaţa înapoi.";

„O compătimire sinceră alină mai mult decât o consolare de circumstanţă." etc.

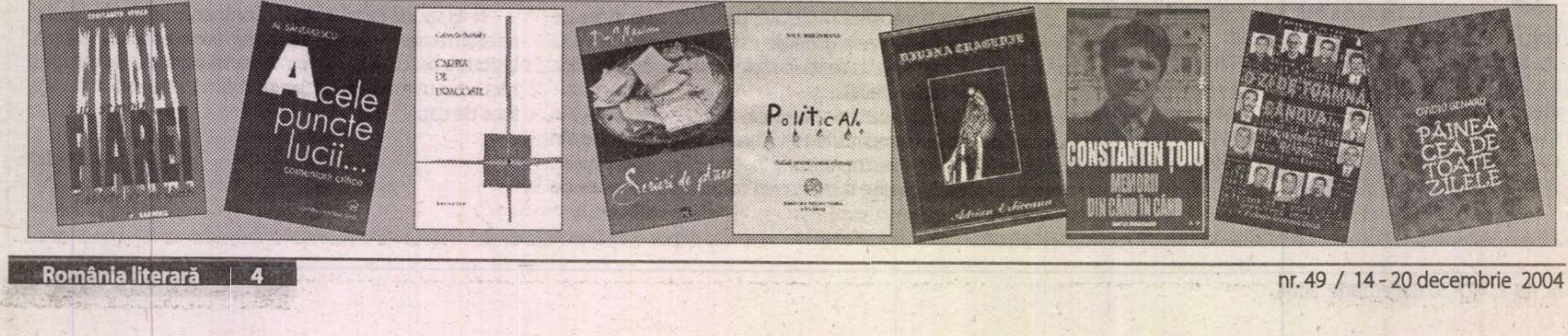
Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, *O zi de toamnă, cândva... (15 noiembrie 1987)*, editor: Romulus Rusan, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2004 (istorie orală). 136 pag.

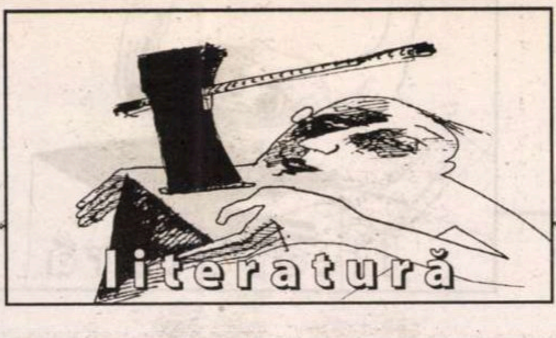
Transcriere de pe banda magnetică a unei discuţii cu unsprezece dintre muncitorii care au luat parte la revolta anticomunistă de la Braşov din 15 noiembrie 1987. Discuţia, organizată de Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului în ziua de 8 noiembrie 2002 şi condusă de Romulus Rusan, constituie un revelator document de *istorie orală*. Un document care furnizează informaţii nu numai despre desfăşurarea evenimentelor de la Braşov, ci şi despre *drama* celor arestaţi de Securitate, ca şi despre *cinismul grotesc* al anchetatorilor. „La un moment dat – povesteşte Dănuţ Iacob – am zis: «Domn'e, ce vreţi să faceţi cu mine?» «Cine e în tabloul ăla?» «Ceauşescu.» «Ia dă-te, mă, mai aproape! Cine e acolo» «Ceauşescu.» Mi-a dat un baston peste cap: «Tovarăşul Nicolae Ceauşescu!» «Mă scuzaţi, tot aceeaşi persoană e, nu e...» Zice: «Fii atent aici – mi l-a pus mai jos, la nivelul nasului – îl ţii cu nasul acolo până vin eu.» Am stat un minut, două, mi-era frică să nu-l scap. Până la urmă l-am scăpat. A intrat ălălaltul: «Ce-ai făcut? L-ai dat jos pe Ceauşescu?» «L-am dat, domn'e.» Pac, dă-i bătaie, iar mă lua la bătaie, la picioare, la mâini, cum apuca."

Adrian Erbiceanu, *Divina tragedie*, Sibiu, Ed. Tribuna, 2004 (versuri; cuvânt înainte de D. Popescu, postfaţă de Emil David). 112 pag.

Carte scrisă în replică la *Divina comedie* a lui Dante. Autorul încearcă să descrie, în terţine, infernul din România comunistă, dar nu reuşeşte decât să compună un galimatias sibilinico-satiric – lipsit de orice expresivitate şi rebarbativ – care îl poate scoate din sărite chiar şi pe cel mai îngăduitor cititor:

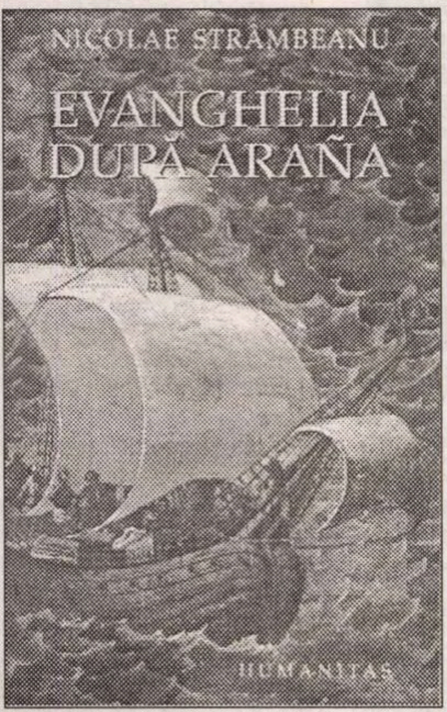
„Şi am bătut [la poartă, n.n.] de-am trezit tot Resortul./ Un trăsnet căzu, atunci, elineşte,/ Târând cu el un nonsens: – «Paşaportul!»...// Ca pe aripi de furtună ce creşte,/ Când rătăcită îţi este busola,/ Mult stăteam, dar el mă-mpinse: – «Vorbeşte,// Că, altfel, la fund se duce gondola!»/ – «Cum, despre ce?!»... Şi atunci «mini-fonul»/ mă scoase din criză: – «Zi-le Parola!»// – «Parola?»... – «YES!, mi-a răspuns Francmasonul,/ Spune-le tare cuvântul: ELENA,/ Şi-o să te acccepte tot *Parti...nonul!*»" ■





lecturi la zi
de Marius Chivu

Odiseea saltimbancului



Nicolae Strâmbeanu - *Evanghelia după Araña*, București, Editura Humanitas, 2004, 324 p.

Cum spuneam și în cronica de săptămâna trecută, anul 2004 a fost unul extrem de generos cu debuturile în proză. Cred că din 1990 încoace n-am avut un alt an editorial cu atâtea apariții interesante. Întâmplarea face însă ca abia sfârșitul anului să ne rezerve marea surpriză și din partea unei edituri extrem de zgârcită cu debutanții, mai ales cu cei din zona literară. Debutantul despre care am ales să scriu de data aceasta se numește Nicolae Strâmbeanu, iar Humanitas nu ne spune despre el decât două lucruri într-o minusculă paranteză: că are 48 de ani și că e timișorean. Dan C. Mihăilescu s-a și întrebat, mai în glumă mai în serios, dacă acest Nicolae Strâmbeanu există cu adevărat.

Evanghelia după Araña este un roman picaresc sau, mai exact, o pastișă a romanului picaresc. Eroul cărții și totodată naratorul este castilianul Joaquin Arana, un fel de menestrel care intră în toate încurcăturile posibile în timp ce este purtat de un destin capricios dar cu imaginație prin mai toată lumea, prin porturi și pe pământuri necunoscute. Și dacă vorbim de aventuri și de peripeții, pericolele vin de se adaugă de la sine. Cei familiarizați cu literatura picarescă mă vor înțelege când spun că mi-e absolut imposibil să rezum subiectul romanului. Metaforic vorbind, subiectul romanului este, dacă vreți, însuși epicul. Evanghelia lui Araña este însăși Povestirea. Sigur, meritul este în principal al formulei, al tipului de roman, dar rareori cititorului român i-a fost dat să treacă, alături de personajul cărții, prin atâtea întâmplări de viață și de moarte. Suntem, așadar, în Spania primului secol, dar pentru foarte puțin timp pentru că Joaquin Araña va fugi în Portugalia, va naviga pe Marea Oceanică pe urmele minunatelor mirodenii până în Indii și China, va lua parte la revolte, intrigi, trădări și nelegiuiri, va cunoaște luxul și va decădea ca ultimul om, va fi navigator, războinic, spion, negustor, mare *ai-tai* al unei insule thailandeze, naufragiat apoi câțiva ani pe o insulă pustie, va avea de-a face cu împărați și pirați, cu călugări și saltimbanci, cu vraci și războinici necruțători, cu femei exotice, târfe sau fecioare, prințese sau sclave mute, se va împreuna și va plânge la pierderea sau la moartea lor... Pentru tinerii scriitori care cred că și-au adjudecat tema sexului deviant, cu perversiuni, transcriu fragmentar o splendidă scenă, deopotrivă poetică și terifiantă, cum, probabil, ei nu vor ajunge să scrie niciodată: "Atunci m-am aruncat a doua oară asupra Prințesei Fecioare, care se arcuise, ținându-și gleznele cu mâinile și oferindu-mi cu totul deschisă floarea cea roșie a dezmățului. Toate bolțile, până la cea de-a șaptea, s-au cutremurat deasupra noastră. Fiare cu solzi de pește și capete de cocoș, ori cu trup de șarpe și picioare de cămilă, ori cozi în formă de săgeată și labe păroase se îngrămădeau peste noi, zvârcolindu-se. Un câine de mărimea unui elefant s-a aplecat să ne înghită, iar răsuflarea lui îmi ardea curul și spinarea de parcă m-ar fi potopit o răbufnire de foc (...) Pe îndelete mă îmbătam cu vinul trupului ei, iar Ama Tammaraya se străduia din toate puterile să mă stârnească și să-mi culeagă sămânța. Apoi, sărutându-ne, mi-o trecea în gură, iar eu, deschizând-o iarăși, i-o dăruiam acolo unde îi era locul..."

Ritmul narațiunii este amețitor, iar aventurile lui Araña nu te lasă să respiri o clipă, întinzându-se ca o pânză de păianjen în care te lași prins de bunăvoie. Dar oricât de bogată și de inventivă ar fi imaginația romancierului Nicolae Strâmbeanu (căci este cu adevărat un romancier și nu doar un prozator), tot acest labirint epic n-ar fi însemnat nimic în lipsa unui limbaj, a stilului adecvat. În primul rând, aici găsesc calitatea esențială a scrisului lui Nicolae Strâmbeanu. În extrem de succinta prezentare a autorului, ni se spune că a muncit la această carte ani în șir. Și, într-adevăr, Nicolae Strâmbeanu s-a familiarizat cu onomastica și toponimia epocii și locurilor pe unde călătorește eroul său, inclusiv cu datele istorice și geografice (maritime mai ales) esențiale unei asemenea odisei picarești. Lexicul păstrează cât mai fidel amprenta istorică a epocii, iar culorile tari ale medievalului obscur au efect. Prin comparație, cărțile lui Ștefan Agopian sunt, din acest punct de vedere, aproape sărace. Termeni militari, de navigație, de negustorie, de protocol al curților nobiliare din Peninsula Iberică sau din Extremul Orient, argoul hispanic etc., totul se prezintă nu sub forma comodă a listelor, dar devine, practic și organic, limbajul firesc al romanului. Travaliul ghicit în spatele acestei cărți denotă o scrupulozitate și o capacitate de organizare rar întâlnite. În sfîrșit, un romancier care poate reconstrui din cuvinte o lume trecută. *Evanghelia după Araña* nu e o pastișă a romanului picaresc decât dacă știm numele și originea autorului. Retorica e impecabilă, stilul fără cusur. Nicolae Strâmbeanu știe să scrie. Are umor, e sarcastic, patetic sau, după necesități, poetic, cunoaște artificiile narative, respectă perfect convențiile, narațiunea lui are măsură și ritm în condițiile unui material infernal. Iată clasica tânguire a eroului aflat la ananghie în minunata formulare a timișoreanului: "Slută ești, vreme! Treci peste oameni și lor li se pare că nu-i atingi, dar abia când au răgaz să privească în urmă bagă de seamă cum prăbușești genuni între cei care au fost și cei care sunt. Și cum îi acoperi cu scârnă, și cum din sufletele lor faci haznale. Căci marile năzuințe rămân mereu neîmplinite, iar cei ce stăruie în ele fie sunt luați în râs, fie îți îneacă viața în băutură ori în alte vicii și mai rușinoase..." Exoticul și luxuriantul, medivalul și grotescul (romanul e plin de atrocități), ero(t)icul, licențiosul și sordidul sunt liniile pe care epicul avansează concomitent. Numai numele corabiei stîrnește melancolii: *La Nuestra Señora de la Soledad.* Cu bagajul său lingvistic, documentar în sensul larg (inclusiv paremiologic), Nicolae Strâmbeanu s-a instalat într-una dintre cele mai pretențioase teme literare cu o siguranță care stârnește invidie și creează frustrări. Cu siguranță romanul are în spate cutii întregi cu fișe și numeroase variante, pe măsura anilor în care a fost elaborat și aceasta singură ar fi de-ajuns pentru imaginea unui scriitor pe cale de dispariție în România.

Avem suficiente date pentru a vedea că acest roman a fost o obsesie a lui Nicolae Strâmbeanu pe care, până la urmă, a reușit să o dovedească debutând în stilul scriitorilor târgovișteni, sărind peste etapa scriitorului care promite. Acest debut are, de fapt, valoarea unei solide confirmări și de aceea cred că este unul dintre cele mai surprinzătoare debuturi cel puțin din 1990 încoace și, cu siguranță, debutul în proză absolut al acestui an. Nu știu ce meserie are Nicolae Strâmbeanu și nu pot prezice dacă va mai scrie vreodată vreo carte și cum va evolua cariera sa. Poate că în afara acestei cărți (o întâmplare?) nici nu și-a propus altceva. Un debut ca un glorios epilog. Ei, și!? După ce veți citi și ultima frază a cronicii, încercați să-i enumerați în gând pe scriitorii care au scris o singură carte care a fost, pur și simplu, de-ajuns și veți vedea că nu sunt tocmai puțini. Ei sunt mirodeniile literaturii în căutarea cărora deseori plecăm precum acest Araña, bravul saltimbanc. ■

Radu Paraschivescu

Să stăm dreptaci, să judecăm Strâmbeanu

Cinstite fețe, nobil-adunare,
Aduc 'nainte-vă un boț de carne
Ce știe două meșteșuguri rare:
Să spună basme și-n pahar să toarne.

Șolticul dibuit în colț de lume
Printre mehenghi, zbilțași și borfeline
Se-nfățișează-n astă zi anume
Cu pas domol și gînduri viperine.

S-a furișat din pat, de la nevastă
Și dus a fost cu mintea-n Arenal,
Scornind o cronică iconoclastă,
Purtat mereu de-un mîndru vas sau val.

L-am adunat de prin taverne șoade
Din lunca fluviului Guadalquivir,
Un' se tîra alături de iscoade
Zîmbind și dîndu-i morții cu sictir.

L-am mai văzut la sini sau în Malacca
Vînzînd povești contra butelci de vin,
Bombat în piept și dus pe gînd ca vaca
Întoarsă-n grajd cu ugerul preaplin.

Cînd poruncit-am gărzilor să-l prindă,
Știind că plimbă vorba ca pe cîine,
A zis rîzînd cu gura pînă-n tindă
Că viața lui e-un joc de azi pe mîine.

E fiu de chef, apostol al licorii
Și văr primar cu menestrelii nopții.
Nu vrea să știe de memento mori
Cît timp în lupanar se coc necopții.

Cînd l-am găbjit la urmă în infecta
Odaie unde-și risipea mangoții,
Mi-a susurat ceva despre insecta
Pe care-o știm în colț de zid cu toții:

Araña sau paingul cel de smoală,
Vechi urzitor de pînze și capcane,
Aprig ca șipul ce din morți te scoală,
Încîrdășit în renghiuri pehlivane.

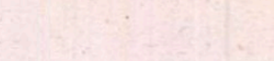
Șucarul scrib e-acum în fața voastră
La judecata ce dreptatea-mparte.
Vă chem pe toți sub astă zare-albastră
Să-l osîndim pe-mpricinat la carte.

Să-l spînzurăm pe rafturi de dugheană
Unde se-ating bucoavnele-ntre ele,
Să-l răstignim pe crucea pămînteană
A filelor mai bune sau mai rele.

Ereticul cu terfeloaga-n mînă
V-a dus în China tocmai hăt din Spania
Și v-a ținut o predică păgînă,
Adică *Evanghelia după Araña.*

Citită la lansarea cărții,
la Tîrgul Gaudeamus 2004

literatură



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Deliciile conservatorismului cultural

Emigrat în Statele Unite la mijlocul anilor ’80 Andrei Brezianu este cunoscut în țară (cel puțin de generațiile mai tinere) mai degrabă în calitate de jurnalist (între 1991 și 2001 a fost directorul serviciului în limba română al postului de radio „Vocea Americii”) decît de scriitor. Puțini își mai aduc aminte astăzi de cărțile sale de proză publicate la începutul deceniului nouă (cel puțin una dintre ele, Castelul romanului, a stîrnit ceva vîlvă la vremea apariției), așa cum, pentru mulți tineri formați după 1990, colecția revistei „Secolul 20” (la care Andrei Brezianu a coordonat zona de literatură engleză și americană) rămîne un capitol niciodată deschis din istoria noastră culturală. Foarte cunoscut rămîne Andrei Brezianu în calitate de traducător din literatura engleză și americană, multe cărți fundamentale apărute înainte de plecarea sa din țară beneficiind, grație talentului său, de foarte nuanțate versiuni românești.

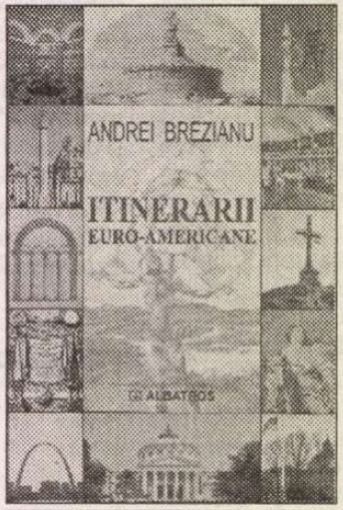
Repatriat de foarte puțin timp, Andrei Brezianu revine pe piața editorială din țară cu volumul de eseuri *Itinerarii euro-americane*. Dincolo de titlu (care, împreună cu grafica de pe copertă, sugerează mai curînd un ghid de călătorie), cartea conține studii de literatură comparată și lingvistică, portrete și analize literare, note de călătorie, reflecții de filozofie a culturii, grupate tematic pe patru secțiuni: *Escale europene, Etimologii, Despre America, veche și nouă, Modernitate și cunoaștere.*

Două trăsături fac inconfundabil scrisul lui Andrei Brezianu: erudiția și calofilia. Autorul circulă cu totală dezinvoltură prin culturile europene (nu doar cele de limbă engleză) și americane, fapt ce îi permite întotdeauna găsirea unor poteci mai puțin sau deloc umblate și realizarea de asociații adesea surprinzătoare, dar revelatorii, de fiecare dată, impecabil argumentate. A devenit loc comun în studiile de specialitate referirea la rădăcinile balcanice ale culturii populare românești. Se știe, multe dintre baladele și legendele noastre populare au corespondent în spațiul balcanic. Dar Andrei Brezianu merge cu un pas mai departe. Analizează comparativ *Miorița* și balada populară finlandeză *Piispa Henrikin Surmavirsi / Balada lui Henric Vlădica.* Dincolo de deosebirile firești cauzate de specificitatea etnică și experiența spirituală diferită ale popoarelor român și finlandez, eseistul descoperă o viziune foarte apropiată, rod al existenței unor mitologii surori. Explică autorul: „Dar ceea ce se cere subliniat este faptul că, dincolo de textura amănuntului, firul invizibil legînd între ele două poezii populare provine din incidența unor mitologii surori, implicînd ceea ce am putea numi o anume idee despre întemeiere: cele două nuclee – moartea știută, pe de o parte, și seninătatea acceptării ei, pe de altă parte – conferă, într-adevăr, celor două balade un sens mai adînc, oportun de pus în lumină în actul comparației relevante” (p. 13).

Nu mai puțin relevante sînt însemnările eseistului despre tînărul laic Vladimir Ghika și acțiunile sale diplomatice purtate la începutul secolului XX. În timpul șederii sale la Roma (între 1898 și 1904) unde fratele său fusese numit secretar de Legație la Reprezentanța diplomatică a României, viitorul Monsenior găsește în arhivele Vaticanului o serie de documente diplomatice care relevă surprinzătoare legături confidențiale existente între Sfîntul Scaun Apostolic și Domnitori ai țărilor Române, „în vremuri îndepărtate, pe cînd viața bisericilor pămîntene era încă dominată de slavizare și, ulterior, de grecizare culturală”. Cîțiva ani mai tîrziu, între 1904 și 1906 tînărul Vladimir Ghika se află la Salonic unde studiază, de asemenea, natura relațiilor diplomatice cu Țările Române și de unde aduce importante testimonii legate de soarta comunităților de origine română care viețuiesc pe aceste meleaguri. Concluzia sa în urma stagiului în bibliotecile din două mari centre ale creștinătății este una de reținut: „Cu totul altfel arată istoria noastră privită de la Roma, cu aceea privită de la Constantinopol”.

Spuneam că cea de-a doua calitate a scrisului lui Andrei Brezianu este calofilia. Eseistul are un ochi de artist. Mereu atent la toate detaliile care îl înconjoară, competent și rafinat, el se simte în lumea artei ca peștele în apă. Intrarea într-un castel din Salzburg îi prilejuiește scrierea unor rînduri în care contemplația superioară se întîlnește cu erudiția și cu rafinamentul artistic: „La castel domnește un paradoxal spectacol de contraste ce hrănește și încîntă ochiul minții, ca o frîntură de oglindă ruptă dintr-un *gran teatro del mundo.* Istoria veche dăinuie, teatral de vie, în toate ungherele; locatari de mult răposați bîntuie cu blîndețe prezentul, privind trecerea ceasurilor din cadrele lor de aur și cretă, dînd parcă vizitatorilor bună ziua” (p. 119).

De departe, punctul de maxim interes al acestei cărți îl constituie însă însemnările despre specificitatea vieții culturale americane și despre influența pe care aceasta o exercită, tot mai agresiv, pe scară planetară. În ultima vreme se vorbește frecvent despre postmodernism, despre tendințele de *cocacolizare* a culturii, despre o anumită uniformizare a vieții culturale la nivel global pe baza principiilor corectitudinii politice (*political corectness*) care și-au găsit și la noi mulți și înfierbîntați avocați. Hollywood-ul și MTV-ul sunt astăzi vectorii prin care cultura americană își pune pecetea pe fețele culturii mondiale. Dar sunt acestea cu adevărat produsele tipice ale culturii americane, singura emblemă a spiritualității americane în ochii lumii? Andrei Brezianu remarcă la capătul unei experiențe de douăzeci de ani petrecuți pe pămînt american că, inclusiv în Statele Unite, există mulți adversari ai culturii descinse din ideile corectitudinii politice. De fapt, observă cu justețe autorul român, specificitatea culturii americane a fost pusă în evidență încă de Tocqueville care scria, în 1830, că ea este „produsul a două elemente perfect distincte care, pe alte meleaguri, s-au războit perfect, dar pe care americanii au izbutit să le încorporeze cumva unul într-altul și să le combine admirabil: spiritul religios și spiritul de libertate”. Or, constată Andrei Brezianu, corectitudinea politică promovată în zona culturii este rezultatul vizibil al detașării „spiritului de libertate” de „spiritul religios”. Afirmație ce consună perfect cu tezele lui Horia-Roman Patapievici din controversata sa carte *Omul recent.* De altfel, la nivelul Statelor Unite disputele culturale pe marginea corectitudinii politice nu fac decît să dubleze disputele din viața politică dintre conservatorii de dreapta și liberalii de stînga. De aceea, acuzele de spirit antiamerican și antioccidental care i-au fost aduse în presa din țară cărții lui Patapievici sunt, crede Andrei Brezianu, complet nefondate. Pentru că, se întreabă, pe bună dreptate, eseistul: „despre ce «anti-americanism» poate fi vorba? Să fie oare dreapta americană mai puțin americană decît stînga? Sofismul întîmpinării devine clar în fața unui simplu examen obiectiv și factual” (p. 181).



Andrei Brezianu, *Itinerarii euro-americane*, Editura Albatros, București, 2004, 220 pag.

Dilema care se naște de aici este care dintre cele două tendințe – conservatorism vs. liberalism (firește, mă refer la accepția americană a termenului) – este recomandabilă unei culturi cu adînci rădăcini spirituale precum cea europeană și, implicit, cea românească. În cazul lui Andrei Brezianu opțiunea este clară din context, ea aproape că nu mai trebuie exprimată. Atașamentul eseistului pentru valorile tradiționale, „conservatoare” este evident și punctul său de vedere coincide integral, la acest nivel, cu cel al lui Horia-Roman Patapievici. Mă întreb însă dacă această chestiune nu poate fi tratată și altfel decît cu ajutorul logicii binare. Este oare obligatorie excluderea terțului. Cel puțin la nivel politic, în România sigur, dar presupun că și în Europa, realitatea demonstrează că nu se mai poate opta ferm între conservatorism și ultraliberalism. La noi, de la stînga la dreapta, toată lumea este obligată să facă aproximativ aceleași reforme economice (altfel, adio Europa), iar măsurile de protecție socială nu diferă fundamental (altfel, adio guvernare, exceptînd, firește, cazurile de fraudare a alegerilor). De ce ar fi altfel la nivelul culturii? Este, oare, imposibilă o formulă de compromis, de tipul *și-și* care să-i reconcilieze pe Platon cu Jean-Claude Van Damme, pe Baltasar Gracián cu Brad Pitt, pe Johann Sebastian Bach cu Britney Spears și pe Balzac cu W. Burroughs? Deloc, ba dimpotrivă, o spune chiar Horia-Roman Patapievici în finalul cărții sale: „Fiți moderni!, dar – *Nihil sine Deo*”. De unde se vede că, în pofida unei opinii cvasi-generalizate, „conservatorii” pot fi uneori mai toleranți (mai înțelepți?) decît ultraliberalii. ■

EDITURA POLIROM

■ Dora Pavel
Agata murind

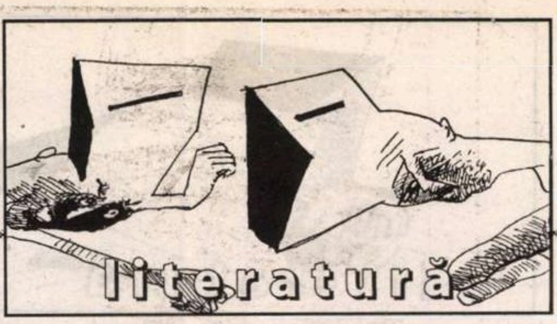
■ Nichita Danilov
Tălpi. Șotronul

■ Alexandru Ecovoiu
Saludos

■ Jonathan Franzen
Corecții

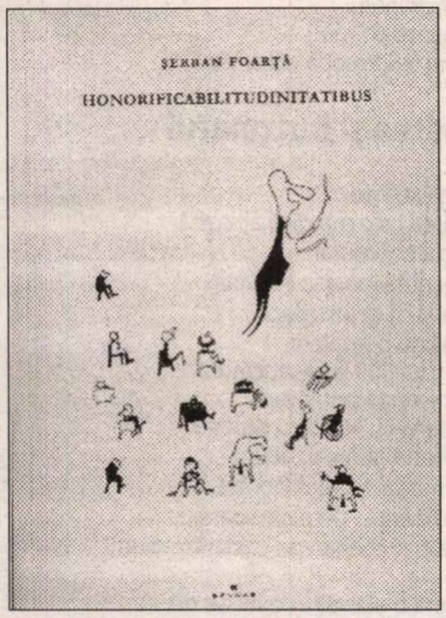
Suplimentul de CULTURĂ
Apare sîmbăta
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro



lecturi la zi

O lume gureșă, cochetă…



Șerban Foarță, *Honorificabilitudinitatibus*, Ed. Brumar, Timișoara, 2004, 239 pag.

Una dintre noțiunile forte ale "tradiției" culturale este, neîndoielnic, aceea de manieră, care o fi însemnat, pe vremuri, ca în vechiul *manuaria*, lucru la îndemînă. S-ar explica, așa, faptul că Vasari o găsește potrivită pentru a numi și stilul bizantin al Renașterii timpurii ("maniera greacă"), și "imitația" infidelă pe care le-o opuneau artiștii de secol XVI marilor modele. E vorba, de fapt, de preluarea unor teme "accesibile", în sensul de vizibile, canonice, cu scopul de-a le oculta. Manierismul "istoric" ținea, așadar, de "îndemînare". Moștenirea lui ține mai degrabă de "îndemînă" și de *lendemain*, de priza speculativă la amănunte și de amînarea din aproape în aproape a efectelor. Este chiar ceea ce oferă, cu aerul cochetăriei guralive, volumul de publicistică al lui Șerban Foarță, *Honorificabilitudinitatibus*, de curînd, elegant, tipărit la Brumar. *Honorificabilitudinitatibus*, cuvînt "imposibil" împrumutat de la Shakespeare, "demască" bine felul în care, scriind, segmentăm la întîmplare un șir altminteri infinit de foneme. Și felul în care străbatem, cu atenție rareori distributivă, culoare de realități echivalente. Scrierea, ca și traducerea, exprimă opțiunea, "tranșarea" unei ambiguități. La Șerban Foarță, alegerea se face greu, cu veșnicul regret al virtualității irosite, cu un anume "diletantism" rafinat și chiar cu presupunerea că altcineva/ altceva (rezistența la uz a limbajului?) se amestecă printre cele scrise. S-a speculat că sofisticatul cuvînt din *Chinurile zadarnice ale dragostei* ar fi, de fapt, o anagramă a "denunțului" în latinește *hi ludi F Baconis nati tuiti orbi*, care l-ar fi indicat drept autor al pieselor pe Francis Bacon. O dovadă, așadar, a paternității incerte sau a posibilității de-a acuza falsitatea scrierii tot printr-o scriere, de la început pedantă, deci falsă. Pe de altă parte, în fragmentul din actul V ales de Șerban Foarță drept *motto* al volumului, se distinge clar ironia "autorului" Shakespeare, de astă dată, la adresa confratelui cu nume de mîncare: "mă mir că stăpîntău nu te-a mîncat luîndu-te drept cuvînt…" O voită confuzie, prin urmare, asumată (și) de Foarță, între *qui pro quo*-urile realității și "încurcăturile" limbii. Cea din urmă e, intenționat, răsucită fără milă pentru a crea cuvinte hibride care alunecă grațios din unul în altul, ca un șal care face ape, ca un boa încolăcit.

Articolele strînse din "Focus Vest" unde, între mai 2002 și iulie 2004 apăreau vinerea dimineață, și publicate sub numele acesta ciudat sînt acte dintr-o comedie a limbajului. Și, nu mai puțin, dintr-o comedie de moravuri. Scurtele cronici, făcute să așeze pe un *i* ipotetic nu un punct, ci o tremă, sînt, precum criteriile de selecție pomenite în prima dintre ele, "inefabile și insidioase ca parfumul". Au, se vede, aceeași capacitate de "difuziune". Ideile intră una în "țesătura" celeilalte, atrase de eufonii, de spontane emanații de sens, de "căderi" neprevăzute în păcatul comentariului livresc. "Cestiuni" grave, ale celei mai presante actualități politice, dobîndesc un calm *charmant*, odihnitor, subminate "părintește" de ironia calambururilor. În general, Foarță gazetarul, un *perpetuum (i)mobile*, "fără redacție, nici reacție imediată la ceea ce numim *eveniment*", pornește de la "fleacuri", de la lucruri pe care le "miroase" în preajmă fără exagerată strădanie, pentru a înainta, pe firul "înnădirilor" de tot felul , spre concluzii "periculoase": " spre deosebire de Năstase, strada noastră are doar trei case numerotate par: 2, 4, 6. Anterior aceasta se chemase Dobrogeanu-Gherea, dar aflase Primăria că acesta militase pentru democrație (ca Năstase); și-atunci tăblița se schimbase cu o alta… Toate bune și frumoase, doar că ea era a unor case din cartierul Freidorf…" Uimitor ce se potrivesc, uneori, lucrurile…"Ce ciudat, ce bizar, și ce coincidență", scria, în al său *théâtre de l'absurde*, Eugen Ionescu, despre care vine vorba într-o altă paranteză: " spre finalul primei piese ionesciene, *Englezește fără profesor*, (1943): "Toți împreună, în culmea furiei, își țipă la ureche: *Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin…*"ș.a.m.d., de treisprezece ori la rînd. De-a binelea premonitoriu, Eugen Ionescu greșește numai genul…" Urmează, din pespectiva unui degustător priceput de limbă, critica lui "vorbind, vorbind, vorbind…", tic sugestiv pentru "criza" limbajului dintr-o dată neacoperitor, insuficient, cînd este exploatat, nesistematic, de tot felul de "ageamii". O fază, firește, spune Foarță, nu-i o frază, însă fazele se fac din "frazarea" întîmplărilor mai complexe, respectîndu-se anumite tabieturi. Procedeele sînt, cu puține excepții, acelea ale "momentului" și ale schiței. O *fiziologie* (nu numai) a *provințialului* adusă la zi…

Aristocratică, chiar epatantă, și totuși complice-șmecherească, retorica lui Șerban Foarță combină artificiile parodiei absurde cu săgetarea cotidianului, făcută cumva cu delegare de responsabilitate. Ca orice vorbire despre moravuri, "încuscrire" de virtuoase obiceiuri latinești (*mos, moris*), cu slavele, păcătoase, năravuri, articolele lui conțin și "predica" pentru schimbări în bine (în genul unui *castigat ridendo mores*) și constatarea "defetistă" că presa aduce lumină în "bordeie" doar fiindcă e pusă în loc de sticlă în geam…

Așa și e ziarul, un filtru, porția zilnică (semipreparată) de realitate în România mutată la bloc. Temele anilor '80 revin, scurt și suculent, în cîteva "cronici" despre "blocatari". Din nou o "corcitură", precum cîinii care trăiesc printre oameni, ca oamenii care trăiesc printre cîini (*Oameni și cîini* , I și II). "Blocatarul", ca orice concept de tranziție (morfematică, la prima vedere, de fapt și semantică, ba chiar și politică) este mai mult decît însumarea părților lui. Sensuri accesorii se nasc din conviețuirea adulteră a două cuvinte: "blocatarul e, prin definiție, un locatar blocat." Asistăm, prin urmare, la punerea în scenă, cu spectaculoase efecte de montaj, a unei Românii "încremenite în proiect", ca "teleromâna în atele." De aici nevoia de anevoioasă urnire la urne, pentru referendum: "Deșteaptă-te din somnul duminical, române/ Și vîră-n fanta urnei cuvîntul unic *da*…" Pînă atunci, toată lumea răspunde la orice cu *no comment* sau, chiar pe limba celor care nu (prea) cuvîntă, " How do you do? Hau, hau!" Descumpănitor pentru un cititor cît de puțin anchilozat, Șerban Foarță se mișcă rapid și fără să semnalizeze între mai multe limbi, între mai multe registre care sînt, nu-i așa, doar variante ale unui discurs într-un anume sens totalizator. Din fragmente lipite la întîmplare, cu susul în jos, hilar, ieșind portrete care să semene cu Fuchs, ori cu ipochimenii din *Dicționarul onomastic*, prinde viață o lume nu absurdă, nu S.F., ci mică, dar a noastră. Fiecare articol e, în fond, o mini-proză, ba chiar o eboșă de poezie a unui autor la care, se vede, "instrumentele" se amestecă. E un jurnal la vedere, ținut în numele "cititorului implicit", care așa l-ar scrie dacă l-ar scrie, cu onoare și oroare, și cu oarece simț al datoriei, fiindcă "mă cunoșteau vecinii toți…" Este, drapată într-o pedanterie ironizată fin, la rîndu-i, răzbunarea dintotdeauna a scriitorului: să rîzi de toți și de toate cu aerul blajin că le faci, de fapt, concesii, ocupîndu-te de lucruri marginale, inactuale, ca jocurile erudite de limbaj, imprevizibile, periculoase, cu bătaie lungă. *À bon entendeur, bon appetit!*

Simona Vasilache

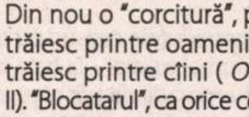
cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Plecare

Bătuți lin pe umeri de fluturi
În semn de albastru drum bun
În urmă-ne apele-n ciuturi
Oh capăt-un iz de căpșuni

Și iarba se-ndoaie subțire
De cîtă văpaie și chin
Și rouă strivită-n neștire
Îi trebuie-amurgului fin…



La Columbia
University Press
– New York
a apărut recent
romanul lui
Augustin
Buzura
*Recviem pentru
nebuni și bestii*
în traducerea lui
Liviu Bleoca.

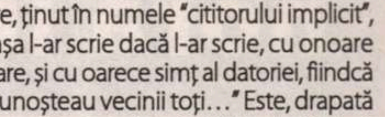


Foto Mihai Cucu

nora iuga

și am deodată opt ani

îmi spunea
„ești mai bună poetă
decît scriitoare" o să-i fac pe plac
că prea demult n-am mai văzut
cotiuga hingherilor pe rîul doamnei
trecînd spre obor
decînd ne-au dat indemnizația
urcă mercurul în termometru de cameră
și dantela galbenă de pe fața poetului mort
se lipește de fereastra mea dune și dune
cînd ne apropiam cu pakardul albastru de atlantic
și coasta bască ca o bască
și părul galben ca un galben
cum iau eu cu japca sintagmele
cu degete subțiri și pătate de mure
cotrobăind tot mai adînc
în coșulețul de nuiele și ochii păianjeni
în colțul din dreapta al tavanului caută
crucea de pe caraiman în mîinile tale doamne
lebăda cu două intrări
de ce mă încăpățînez să cred
că voi chiar schiați acum pe pîrtiile creierului
meu
cu lanterne aprinse
văd inima pe frontonul capelei care-l turbează
pe mircea
de ce dracu sînteți atît de lipsiți de gust
dragii mei atît de suficienți   atît de răi
mă scufund în apa călduță din cadă
angela îmi împletește codițe
mie mi-e dor de zogu al albaniei
și am deodată opt ani
ușa bucătăriei scîrțîie
vica prăjește cartofi
pe plita de fontă   botul negru
ce-i asta?

în cîte-o noapte doarme unul în patul meu

„lasă-mă'n pace" îmi striga tiberiu
cînd avea cinci ani și eu ca melcul
îmi înghițeam pe loc cornițele
ce noapte groasă ce noapte grea
pentru o mamă uitată în stație
printre mucuri și bilete perforate
la prima vedere spuneam
așa-i cînd vine pisica
la a doua pamblica se întîlnea cu foarfeca
și se căsca larg intrarea albionului
cu havuzuri de ceață și porumbei călători
înghițea orice înțelegere
pentru pana de curent
înainte de lăsarea cortinei
începeau marile bătălii
ei se tund toți acum
pînă și țone
e bine că nu mai curăț orezul

cîteodată noaptea
doarme unul în patul meu

„lasă-mă'n pace" îmi striga tiberiu
cînd avea cinci ani

el seamănă cu tata
el seamănă cu un cal   împușcat
și tot nu-mi vine să cred

îți puneam suzete pe degete

petrecutele ceasuri cu tine
numai tu știai   la baia publică
hemoragii de păr roșu umpleau cada
la numărul nouă îți puneam suzete pe degete
la piciorul drept și la cel stîng
sugeam și sugeam pînă la ziuă
ferugan addidașii tăi ferugan
își scoteau limbuța de sub rochia de voal
și-mi spuneai povestea hamalului genghiz
și a frumoasei spălătorese
tu erai eu eu eram tu
nășteam cu schimbul mai toarnă puțin lapte
pe mamelonul ăsta să crească să se mîntuiască
la tine mă gîndesc ferugan și la planeta
cu fete de gumă mă gîndesc la palatul
buckingam cînd se schimbă garda
și la petecul de astrahan negru din manșonul mamei
cu care-ți acopăr gura ferugan

cam asta e tot   ce bine

luna peste primărie trece
cu tovarăși zece
unde nimeni nu te întreabă
cît e ceasul și ce număr porți la pantofi

ce dacă semăn cu floarea de colț
găsită într-o carte mare și plicticoasă
cînd profesorul călinescu era cărăbușul
care traversa aleea din fața pavilionului cinci psihiatrie
și pe sub arini curge cibinul
cu șobolanii umflați și crizanteme mortuare
cu vacile domnului roșii de sudoare

cum își toarnă femeia asta veche
în forma de cozonac ruginită aluatul
cum zornăie pintenii
cum șușotesc între ei tigrul și eufratul
și vreau să scap de sindrofiile astea stupide
cînd intrăm și ieșim de la duș
dar ei nici nu vorbesc cu mine
străbunicul lui vlad ținuse bodegă lîngă atheneu
alt vlad fusese portar la muzeu
alt vlad luptase în altă viață la termopile

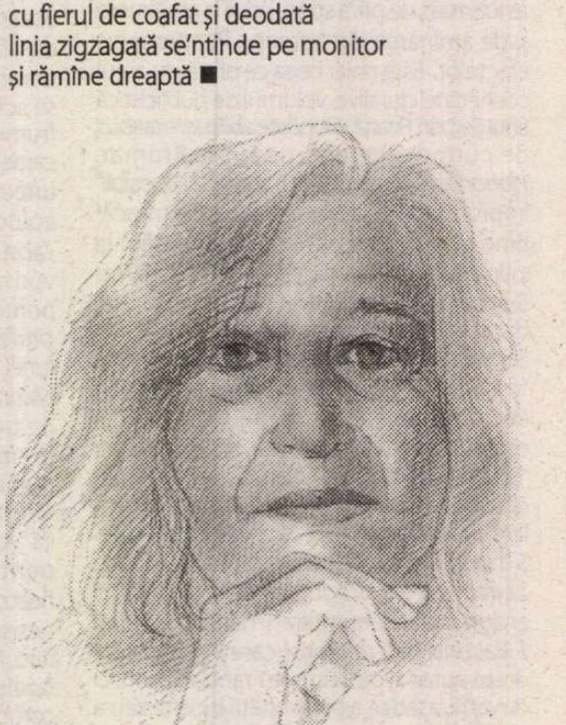
cam asta e tot   ce bine
pe malul cibinului
într-o noapte de mai
nimeni nu te întreabă cîți ani ai

lehamitea și buzunarul

dimineața la cinci
orașul sărea ca o mărgică albastră
din gîtlejul cocoșului
toată noaptea înotase în sucuri
acre și dulci și-acum pleca
împreună cu betoniera
în autobuzul 503 la casa scînteii
bună dimineața primăvară!
și ei prietenii cu șepci cu pulovăre
cu saxofoane călăreau acum
pe fete murdare sub umbrare
de hîrtie tipărită   petalele soarelui
se zbîrceau și cădeau pe caldarîm   bum!

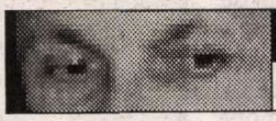
dincolo era o olandă în cutii de tutun
era un miros de bărbat cu mustață
tata îi cînta mamei la vioară
sonata kreutzer și ea prăjea cafea
am o oglindă rotundă
da'n ea cine șade
șapte vaci grase și șapte slabe
apar la ore fixe
cînd unele cînd altele în cerc
acolo în turnul cu ceas din cetate

cum se-așează pielița asta tulbure pe ochi
cum se'nțepenește zăvorul gîtului
cum scîrție limba cum se' nchează sîngele
ca maioneza   și fata
din camera cealaltă spune:
ciocîrlia a fost nu privighetoarea
în balconul de vizavi fîlfîie un steag
mama mare își încrețea bretonul
cu fierul de coafat și deodată
linia zigzagată se'ntinde pe monitor
și rămîne dreaptă ■



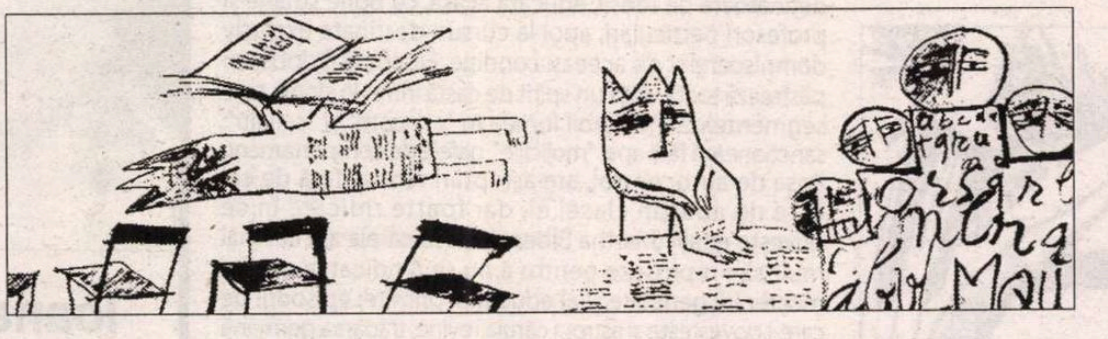
Desen de Mihaela Șchiopu

literatură



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Un inconformist: Cornel Regman (II)



Dacă o asemenea pedală „negativă" la un „clasic" arhicunoscut putea nedumeri, sîntem în măsură a presupune marea iritare produsă de consideraţiile „eretice" adresate de Cornel Regman unor autori în viaţă, deprinşi nu o dată cu univocitatea elogiului ce s-ar cuveni a îmbrăţişa totalitatea textelor pe care le-au publicat. Un dens conspect al opiniei asupra lui Marin Preda sună astfel: „Aproape fiecare din cărţile sale de la *Intrusul* încoace se vrea dezvelirea unui organ lezat sau incizarea în dreptul cîte unui segment esenţial sau al unor centri sensibili ai organismului social-moral. Rezultatele nu s-au arătat însă a fi pe măsura ambiţiei, efortul e de cele mai multe ori scrîşnit, iar mijloacele neadecvate. *Delirul, Marele singuratic* sînt ratări răsunătoare, şi chiar *Cel mai iubit dintre pămînteni,* suma iluziilor scriitorului, e irigat de un sistem ideatic prea sumar pentru vastitatea proiectului, împrumutat parcă epocii preindustriale". În alte locuri, unghiul de vedere analitic e mai relaxat şi mai îngăduitor. Afirmînd cu obstinaţie că „eşecul nu-l înconjură, ba face parte constitutivă din efortul său de înaintare", exegetul dă glas unei certitudini compensatoare (parcă, să notăm în treacăt, întrucîtva atinsă de redundanţă în extinsa-i formulare): „sigur e că Marin Preda şi-a cîştigat demult dreptul, iar ultimele sale cărţi i l-au consolidat, de a putea fi privit ca o *natură,* prin ea însăşi demnă de interes, un mod aparte de afirmare reprezentînd o spiritualitate şi un tipar psiho-somatic cu neputinţă de întîlnit la structuri similare, în acelaşi grad de relevanţă." În cazul lui Preda, susţine Cornel Regman, interesează scriitorul în acelaşi grad cu omul, „subiectul" Preda, progresiv implicat în „aventura" scrierilor ultime, chiar „dacă artisticeşte destule pagini nu conving, iar uneori intrigă şi (...) nemulţumesc", căci vulnerabilitatea unui „dispensator de energii mitice" ar fi aptă a deveni ea însăşi faimoasă precum călcîiul lui Ahile sau locul fatal de pe umărul lui Siegfried. După asemenea inflexiuni mitologice, care sună „frumos", însă oarecum convenţional (ironic?) sub condeiul lui Cornel Regman, se pot derula din nou reproşurile sale îndeajuns de acide. Unul dintre ele (e în discuţie *Delirul*) priveşte calificarea neverosimil pozitivă a personajului Ştefan Paul, altfel spus intensa-i idealizare în stranie contradicţie cu nemulţumirea lui Preda faţă de „tribulaţiile bietului Ioanide", care n-ar fi fost „descrise realist", căci în cartea lui G. Călinescu „i se deschid toate uşile": „Cuvinte profetice! Căci, iată, Ştefan Paul – al lu' Parizianu –, june abia ieşit din adolescenţă, este chiar bietul Ioanide din reproşurile lui Marin Preda! Bineînţeles, presupunînd că autorul *Delirului* nu pune la îndoială însăşi identitatea estetică a lui Ioanide, statutul său de erou, şi că ceea ce-l nemulţumeşte e mai mult neconcordanţa dintre exhibiţionismul «neserios» sau originalităţile marelui arhitect şi ecoul lor social – după socotinţa confratelui mai tînăr – disproporţionat de pozitiv. Dar o asemenea *neconcordanţă* de un soi şi mai puţin realist se instalează în chiar miezul romanului *Delirul,* în «*tribulaţiile*» eroului principal". Şi mai departe, şi mai limpede: „Eroul se mişcă într-un tărîm parcă vrăjit, tot ce-i iese din gură e primit ca perle de o valoare inestimabilă, iar gestul care în mod normal ar atrage «poftirea afară» mai mult sau mai puţin politicoasă (în situaţiile în care însăşi «poftirea înăuntru» fusese destul de greu credibilă) devin ocazii pentru veritabile triumfuri". Pe deasupra i se impută ultrapreţuitului romancier distanţa „prea mare" între „gesticulaţia nepretenţioasă" a eroului cu indubitabil iz autobiografic şi limbajul livresc de care face uz. O comparaţie plasticizează neajunsul astfel: „un fel de a vorbi sentenţios-pedant, care seamănă cu vorbirea adevărată ca o sonată cu un exerciţiu «scolastic» din metoda de vioară".

Apreciat sub raportul realizării fabuloase, al unei „halimale brăilene şi bărăgănene", aduse „la zi" prin ambiţia naratorului actual, „chinuit de-a scrie roman", Fănuş Neagu e, în optica lui Cornel Regman, un talent „mai ales de ordinul irepresibilei nevoi de expresie, de comunicare cu orice preţ, dar nu pentru că naratorul ar avea ceva deosebit de spus, ci pentru faptul că facultatea spunerii, servită şi de o excelentă memorie anecdotică şi a gesturilor, o are dezvoltată într-un chip neobişnuit". E adevărat, măgulitor identificat cu „ceva între Anton Pann şi Ion Creangă", deci, am putea adăuga, avînd o valenţă comună cu criticul! Însă, regretabil, „aripa patetică a înjghebării sale" (*Îngerul a strigat*) o reprezintă, prea puţin convingător, „latura istratiană, neconsolidată, atît de deosebită de vocaţia nastratinescă a scrisului lui Fănuş Neagu", o „sarcină tragică" pusă în cîrca unui „personaj nevertebrat", „insuficient gîndit". Romanele lui Al. Ivasiuc reclamă, prin ostentativa lor intelectualizare, „un cititor deplin format, dornic să întîrzie pe marginea paginilor", dar, vai, în acelaşi timp, „un cititor suficient de îngăduitor şi răbdător, capabil să se «mobilizeze pentru a trece peste nişte slăbiciuni reale ale cărţilor, care, neînvinse la timp, s-au perpetuat, puţin modificate, de la un roman la altul". Deoarece „impopularitatea" discursului cerebral acutizat se agravează printr-o tendinţă a romancierului de-a lua *à la legère* această „impopularitate", a se comporta cu ea în chip frivol: „examinată mai de aproape, frivolitatea lui Ivasiuc se arată a nu fi decît pedanteria. O pedanterie cursivă, de o ţinută elegantă, aproape fără cusur, dar nechibzuită şi imperioasă ca orice exces, roasă de ambiţia de a transforma ocaziile ivite în pretext şi în teren de desfăşurare pentru habitudini ale raţionării care scapă autocontrolului". Rodul rebarbativ de „filozofeme" şi „mediteme", vizibil mai cu seamă în *Interval,* n-ar reprezenta decît o „veritabilă plantaţie de cuie, cum ar spune un poet". După ce lui Augustin Buzura i se consemnează „progresele", criticul crede că trebuie să vorbim şi despre „inerţiile" lui, consistînd în unele „tipare prestabilite, *ce nu i se potrivesc*". Fiind un roman bizuit pe ironie, tratînd un prezent „viu" şi „acaparant", *Orgoliile* apare grevat de inserţiile de trecut, „induse arbitrar", nu altfel decît ca un „supliment de «senzaţional»". „La întîlnirea impresiei de adaos *care nu aderă* contribuie pe de o parte unele inabilităţi de construcţie (...), pe de altă parte nesocotirea flagrantă a legilor firescului, a raporturilor *posibile* între oameni, mai ales într-un mediu cu tradiţia convenienţelor, care reclamă o bună cunoaştere a graniţelor dintre compatibilităţi şi incompatibilităţi". Mai precis, se produce o inversare a mecanismelor mentale şi verbale între mediul rural şi cel citadin: „dacă în romanul satului se făcea abuz de subtilităţi şi de intelectualism, romanul intelectualilor, al «elitelor» profesionale simplifică dimpotrivă ecuaţia, pînă la a transforma necesarul partener de dialog, personajul cu semnul minus, într-o emanaţie tenebroasă de roman-foileton". „Ura de melodramă" a autorului ce-l stigmatizează pe ex-procurorul Constantin Redman scade semnificaţia uman-estetică a temei pe care acest „satanic" ins e pus a o ilustra.

Paginile critice ale lui Cornel Regman au o alură de expertiză. Ţesătura lor artistă pregnant individualizatoare nu răspunde niciodată în intemperanţa pamfletului, după cum investigaţia minuţioasă ce le distinge nu posedă un substrat maliţios. Exegetul se vrea şi reuşeşte a fi un meşteşugar de performanţă al domeniului său, aidoma unui ceasornicar pasionat a regla maşinăriile ce indică pulsul valorii. Dar francheţea tranşantă a stilului său comportamental a surprins dezagreabil într-un mediu în care ambiţiile scriitoriceşti erau inflamate, orice s-ar spune, şi prin contactul lor cu modelul propagandistic al totalitarismului, maniheist şi autoritarist, provocînd ispita gloriilor regizate şi fluturînd instrumentul tabuizărilor. Înfruntînd prejudecăţile, a fost un spirit lucid, vertical, exponent al normalităţii criticii în timpuri anormale. Onest, grav sub masca sa adesea ludică, desăvîrşit stăpîn al idiomului jovial şi persiflator ce şi l-a forjat, Cornel Regman rămîne un martor în nota realist-tradiţională a fibrei sale interioare, un martor dintre cei mai credibili ai epocii noastre abundînd în martori falşi ori măcar timoraţi. ■

Cornel Regman: *Patru decenii de proză literară românească,* selecţia textelor şi ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman, Ed. Institutului Cultural Român, 2004, 384 pag., preţ neprecizat.

EDITURA „CASA RADIO"

NOI APARIŢII EDITORIALE

Colecţia BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CD-CARTE

Seria „Colecţionarul de voci"

ANA BLANDIANA

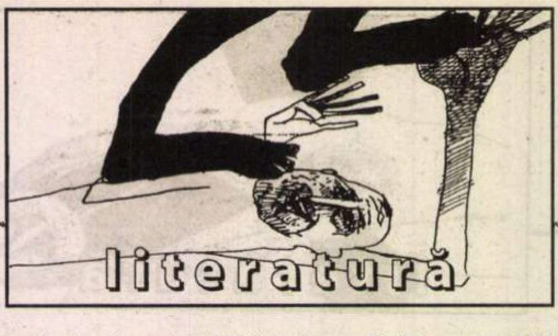
Un arhanghel murdar de funingine

70 de poeme
rostite la Radio
între 1970-2004

16 x 16 cm; 120 p. + CD (77'06")

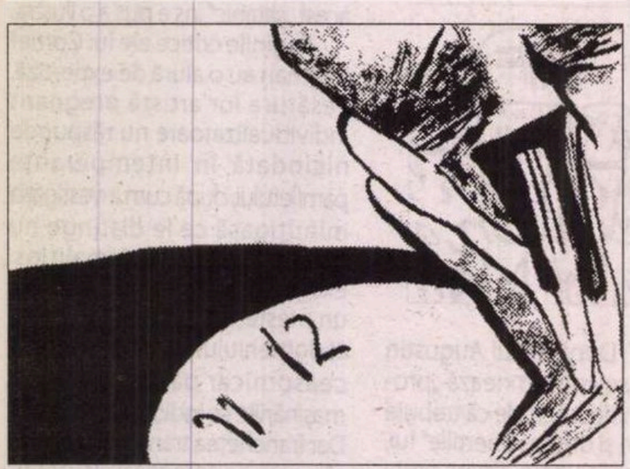
Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: **www.srr.ro**; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

ANA BLANDIANA
Un arhanghel murdar de funingine



lecturi la zi

Fața și reversul memoriei



Nepoată de frate a lui Alexandru Odobescu și cumnată a lui Octavian Goga (a fost căsătorită cu fratele lui, Eugen), în relații de rudenie cu practic orice înseamnă aristocrația românească de la 1900 și contemporană cu un întreg secol, Elisabeta Odobescu-Goga e unul din cele mai fascinante personaje dintre multele cu care sociologul Zoltán Rostás s-a întîlnit în peregrinajul lui optzecist de reînviere a Bucureștiului de altădată (*Chipurile orașului. Istorii de viață în București. Secolul XX*, publicată în 2002, e mărturia acestei aventuri cvasi-clandestine prin trecutul unei societăți).

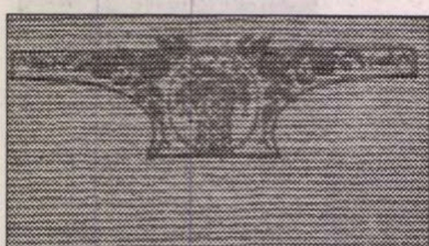
În '85-'86, cînd Rostás înregistrează pe benzi de magnetofon o serie de convorbiri cu Elisabeta Goga, într-o mansardă de pe Calea Floreasca (botezată astfel după numele unui strămoș al "coanei Lizica"), în prezența fiicei ei, Ruxandra, doamna Goga are 94 de ani; 30 dintre ei și i-a petrecut dînd lecții de limbi străine "la domiciliul clientului", s-a mutat de mai multe ori pîn-a ajuns de la 12 camere la una singură, la capătul unei scări imposibil de urcat, unde păstrează ce-a mai rămas din mobilier, cărți și hîrtii de familie; memoria i-a devenit selectivă, dar ține minte pînă în cele mai mici amănunte arborele genealogic al tuturor marilor familii, cu fii ilegitimi și căsătorii în străinătate, bîrfe vechi de 70 de ani și cutume mai puternice decît schimbările regimurilor politice.

Elisabeta Odobescu-Goga povestește nu o viață (convorbirile se învîrt, cu cîteva excepții, în jurul epocii antebelice și a primului război mondial, tinerețea Lizicăi), ci o lume, "lumea bună" a Bucureștiului începutului de secol, cu standarde de viață bine stabilite, clase sociale bine diferențiate, așteptări care nu puteau fi decît confirmate și prejudecăți transmise din generație în generație. Ca orice persoană în vîrstă, e mult mai sigură pe memoria de lungă durată decît pe cea a trecutului apropiat, și prea puțin din transformările de mentalitate din a doua jumătate a veacului i-au influențat doamnei Goga modul de a gîndi, de a evalua oamenii, de a stabili relații și ierarhii.

Fiică (mult mai mică decît frații ei) a unei familii bine poziționate social, chiar dacă (insistă ea) nu bogată, deținătoare de moșii, educată acasă, cu bone străine și profesori particulari, apoi la cursuri destinate exclusiv domnișoarelor de aceeași condiție, Elisabeta Odobescu păstrează toată viața un spirit de castă intrat în sînge, care segmentează inevitabil lumea în "ai noștri" și "ceilalți": sancționează fără apel "mojiciile", gafele de comportament, lipsa de autocontrol, are așteptări reduse față de cei care nu aparțin clasei ei, dar foarte ridicate în ce privește egalii (Martha Bibescu e cea căreia are cel mai mult să-i reproșeze pentru a nu se fi ridicat la nivelul moștenirii genetice și al educației primite; episodul pe care-l povestește și asupra căruia revine, trădarea germană a Marthei și asumarea de către ea a unor merite pe care nu le avea, nu e încă lămurit de biografi). Nepoata lui Odobescu e reticentă față de evrei (nu crede într-un holocaust românesc, e de părere că în general "evreii fac un scandal enorm", iar polonezii au avut mai mult de suferit decît ei), știe fără nici o ezitare trecutul și prezentul fiecărei familii de tradiție (interlocutorul ei îi citește numele dintr-un dicționar genealogic și de fiecare se leagă o amintire, o poveste, o legendă), mai puțin cele din Moldova, îl crede pe Brătianu a fi fost un mare politician ("avea cap"), are dubii în privința lui Iuliu Maniu și o perspectivă relaxată față de familia regală. La aproape 100 de ani, și-a tranșat deja socotelile cu viața (persoanele în vîrstă sînt subiecții predilecți ai istoriei orale, căci sînt cel mai puțin tentate să-și cosmetizeze amintirile pentru a se pune pe sine în valoare), își acceptă destinul și n-are nostalgii pentru infinitul lucrurilor pierdute și posibilităților ratate.

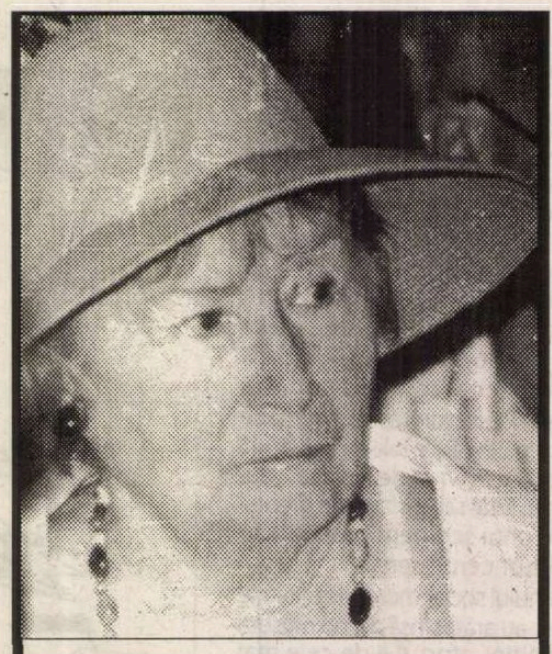
Ceea ce face cu adevărat fascinantă cartea lui Zoltán Rostás este prezența, în paralel cu evocările Elisabetei Goga, a jurnalului ei din timpul primului război mondial, două imagini în oglindă – una "la cald", cealaltă filtrată prin experiența cîtorva decenii și meandrele imprevizibile ale memoriei omenești – ale acelorași evenimente: începutul războiului, retragerea, ocupația germană a Bucureștiului, văzute "la firul ierbii", în ignorarea totală a Istoriei oficiale. Istoriile doamnelor de la Crucea Roșie, a răniților de condiție modestă ajunși în îngrijirea lor, a permiselor de muncă și manifestelor, a "germanofililor" și "bunii români" care părăsesc sala de concert la intrarea lui Mackensen în loja regală, în răspăr cu Istoria faptelor de arme, a eroilor și jocurilor strategice pe tabla de joc a bătăliei națiunilor. Istorii recuperabile, cum e avertizat colocutorul Elisabetei Goga, și din jurnalele și memoriile altor doamne (Sabina Cantacuzino, de exemplu, dar și Zoe Cămărășescu), notarea periodică a întîmplărilor zilnice fiind o practică (de disciplină și autoevaluare) curentă în lumea bună ante- și interbelică.

Scris în franceză (e limba de cultură, româna folosește doar comunicării triviale) de o tînără cosmopolită și perfect emancipată la cei 24 de ani ai săi (siguranța și voluntarismul ei pun sub semnul întrebării multe teorii feministe), jurnalul Elisabetei Odobescu din 1916-1918, chiar fără a avea permanent sub ochi imaginea bătrînei la fel de puternice la 94 de ani, e esența subtilă și concentrată a Bucureștiului neclintit sub bombardament de zeppeline și a acelei Românii care-a făcut Unirea, România castelor, dar și a valorilor morale tranșante, a spiritului de sacrificiu și trădărilor răzbunate, o Românie din care n-au mai rămas, din păcate, decît memorii și amintiri indirecte.


Secolul coanei Lizica
Zoltán Rostás
Convorbiri din anii 1985-1986 cu Elisabeta Odobescu-Goga
Jurnalul din perioada 1916-1918
paideia

Zoltán Rostás, *Secolul coanei Lizica. Convorbiri din anii 1985-1986 cu Elisabeta Odobescu-Goga. Jurnalul din perioada 1916-1918*, București, Paideia, 2004, 318 pag., f.p.

Iulia POPOVICI



Ioana Postelnicu

18.III.1910 - 28.XI.2004

S-a stins din viață, la 94 de ani, Ioana Postelnicu, ale cărei îndepărtate începuturi scriitoricești au fost încurajate de E. Lovinescu. S-a format în climatul „Sburătorului", alături de Sorana Gurian, Cella Serghi, Lucia Demetrius, prezențe semnificative ale vestitului cenaclu, ilustrând, fiecare, o formulă de feminitate și un stil de afirmare literară.

Primul roman al Ioanei Postelnicu (numele literar al Eugeniei Banu), *Bogdana,* din 1939, îi oferea lui E. Lovinescu prilejul de a remarca „maturitatea de expresie artistică" a noii prozatoare, „destul de rară într-un domeniu de exaltare a simțurilor". Următorul roman, *Beznă,* apărut în 1943, vădește aceeași preocupare pentru procese sufletești, în general, și pentru sondarea „beznei" subconștientului, în special, a stărilor maladive și a impulsurilor instinctuale, în linia deschisă la noi de Hortensia Papadat-Bengescu, scriitoarea atât de mult prețuită de sburătoriști.

Cu *Plecarea Vlașinilor* (1965), continuat de *Întoarcerea Vlașinilor* (1979), Ioana Postelnicu trece oarecum neașteptat de la proza de investigări psihologice la proza de reconstituiri realist-epice, ale unor medii și ale unei istorii. Era însă legată de acestea prin originile sibiene, prin afinitățile cu o umanitate pe care o cunoscuse din interior, chiar dacă epopeea Vlașinilor, neam de oieri, se petrece în veacul al XVIII-lea transilvan. Lui I. Negoițescu *Plecarea Vlașinilor* îi impunea prin „masivitatea și siguranța compoziției" și prin „impresia de autenticitate a experienței trăite de autoare".

Retrasă în ultimii ani la Bacău, prozatoarea își redacta acolo „confesiunile esențiale" pe care, nemaiputând să le aștearnă cu mâna ei pe hârtie, le dicta. Am publicat și în *România literară* câteva, în ele fiind vorba de E. Lovinescu, de atmosfera de la „Sburătorul", de Bucureștii anilor '40, de călătorii făcute în Europa în acea epocă dramatică, premergătoare celui de al doilea război mondial. Nu știm dacă a fost încheiat demersul memorialistic al prozatoarei, dar credem că ar trebui cineva să adune într-o carte ceea ce există prin reviste sau a rămas în manuscris. Sunt mărturisiri prețioase („esențiale") fie și numai pentru faptul că pun în valoare o experiență directă, trăită într-o lume printre ai cărei ultimi supraviețuitori și martori a fost, până de curând, Ioana Postelnicu.

R. I.

literatură

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Speranţa

Porecla domnitorului teribil şi drept, ce străbătu atâtea veacuri istoria română, o fac azi şi mai actuală tâlhăriile atingând apogeul.

O dată cu ea revine în forţă şi poezia clasică a lui Tudor Arghezi, pe care generaţii întregi o învăţară, câteodată pe de rost.

Românul varsă repede lacrimi, înduioşat, când le vede pe obrazul necăjit al altuia.

Dar tot el, în stirpea lui, simte câteodată răsărind un vlăstar nou din caracterul domnului muntean intratabil…

Geniul lui Arghezi a imortalizat mânia încinsă la maximum de un jeratec infernal.

Atât umor negru şi atâta cocaserie năpraznică nu încap decât în versul lui François Villon sau în fraza lui Rabelais.

Pentru că vine vorba tot timpul de corupţie, să ne reamintim *Crezul* poetului din Mărţişor, am spune, scris parcă acuşi pentru ticăloşii prezenţi.

Începem cu strofa a treia:

…*De bună seamă, Vodă, gânditorul,*
La curăţirea lumii-i hotărât,
Îndeasă ţeapa-n oameni până-n gât
Pentr-a-ntâlni şezutul omuşorul (…)

Cuviincios cu buna rânduială.
Pentru cei mari, fie munteni sau turci.
Avea mai mari şi osebite furci.
Ca treapta lor să nu dea la-ndoială

Vedeai vizirii la-nălţimea lor,
Înfipţi în vârfuri sprintene de plopi,
Iar pentru sfinţi, vlădici şi episcòpi
Avea lemn sfânt şi bun mirositor.

Şi iată sfatul ţării adunat
Să mulţumească domnului de Pace.
- Vlad şade-n jilţ. E linişte. Şi tace
Cu sufletul în platoşă-mpăcat.

Şi pe când prieteni şi curteni în zale
Ciocnesc în juru-i cupele de vin,
În cinstea faptelor Măriei Sale;
El cugetă ce ţepi li se cuvin.

*

Furcile, slujitorii domneşti le vor număra pe degetele celor două mâini. Şi, dacă nu ajung, le vor socoti, arghezian, *şi cu deştele de la picere*.

■

P.S. Dacă vreun „gânditor" politic va obiecta că *asta* e ceva medieval, îi răspund dinainte că nici nu se compară cu epoca de piatră căreia îi aparţine.

75
Mircea Cărtărescu
De ce iubim femeile

HUMANITAS

bunul gust al libertăţii

Colecţia
Cartea de pe noptieră

150 000 lei

De ce iubim femeile este primul volum de povestiri „de buzunar" din cariera lui Mircea Cărtărescu: un mănunchi de istorii cu femei aşadar, spuse simplu, captivant, de un povestaş a cărui viaţă seamănă ca două picături de rouă cu a scriitorului.

Un omagiu (adesea în sensul cel mai concret, erotic, al cuvântului) adus femeilor „pentru că sunt femei".

MIRCEA CĂRTĂRESCU
De ce iubim femeile

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

păcatele limbii

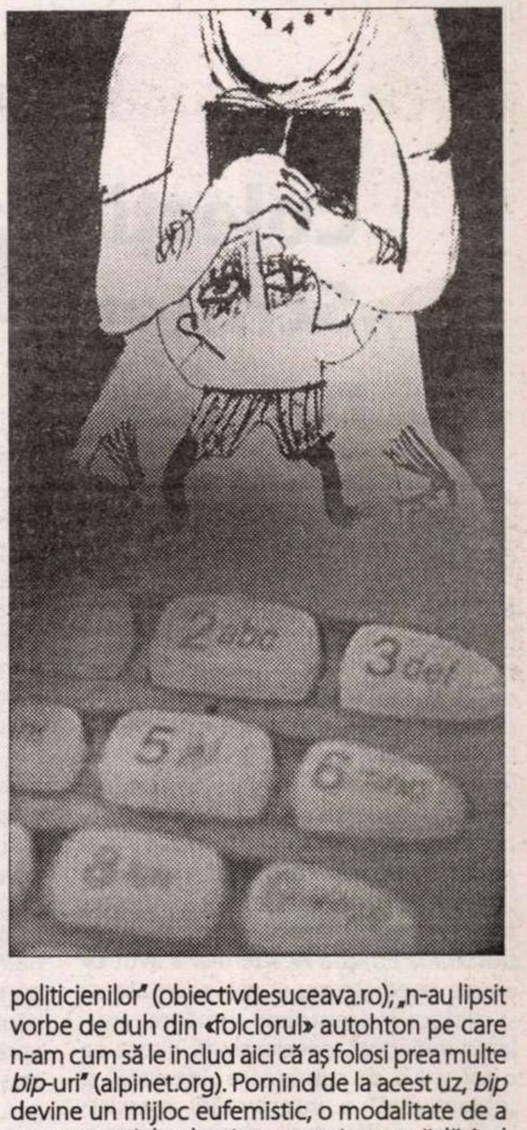
de Rodica Zafiu

Bip

Cuvîntul *bip* poate fi considerat o adevărată emblemă a actualităţii: foarte nou, internaţional, de sursă engleză dar şi cu un caracter clar onomatopeic, a devenit în ultima vreme un element polisemantic şi polifuncţional. E un simbol al vremii noastre, pentru că redă în limbile umane timbrul de bază şi expresia elementară a mijloacelor electronice. Indiferent de diversitatea surselor, tot mai numeroase (telefon, computer, alarmă etc.), *bip* indică semnalul sonor al modernităţii grăbite. Cînd e folosit cu sensul său de bază, ca onomatopee, cuvîntul este adesea repetat („la intrare băieţi serioşi, în costum, cu aparate din alea care fac *bip-bip*", atelier.liternet.ro). În cele mai multe utilizări, *bip* este un substantiv, adesea articulat – *un bip, bip-ul* („se va auzi *un* nou *bip*", mithos.ro; "ziariştii din Buzău au primit «*bip*-ul» prietenesc prin care erau anunţaţi că e rost de-o ştire", *Evenimentul zilei* = EZ 3742, 2004, 5), de genul neutru, cu pluralul caracteristic în *-uri* („se întîmplă să scoată trei *bipuri*", lug.ro). În toate utilizările sale, cuvîntul poate să apară fie adaptat ortografiei româneşti (*bip*), fie cu forma de origine (*beep*); deocamdată sînt mai numeroase cazurile de conservare a scrierii din engleză, dar şi forma adaptată înregistrează o frecvenţă destul de mare. Anglicismul *beep* a intrat şi în alte limbi romanice: în Internet găsim multe atestări ale sale în spaniolă sau franceză, dar numai italiana pare să-i fi admis intrarea în dicţionare (*bip*, substantiv invariabil, în Zingarelli 1995).

Interesante sînt evoluţiile şi specializările semantice ale cuvîntului, care ţin de specificul fiecărei limbi; în româna actuală colocvială, de exemplu, se bucură de o mare circulaţie expresia *a da bip* (prezentă, de altfel, într-o asociere ludic-absurdă, în textul de larg succes internaţional al unei melodii a formaţiei O-Zone: „Ţi-*am dat bip* / şi sînt voinic"). În acest caz, substantivul desemnează semnalul sonor, scurt, al telefonului mobil, iar expresia descrie o practică de folosire economică a acestuia, nu pentru convorbiri, ci pentru transmiterea unor simple mesaje convenţionale (cerere de a fi sunat, semnal de sosire etc.): "ei ne *dau un* «*bip*» şi noi îi sunăm" (EZ 3742, 2004, 5). „femeile *dau bip-uri* ca să fie sunate înapoi de bărbaţi" (resursadefun.ro); „poţi *da bip* dacă nu ai credit!" (computere.bursa.rol.ro). Construcţia nu este chiar o locuţiune, pentru că permite mici variaţii (de articulare, folosire a pluralului). Contrastul dintre răspîndirea expresiei şi modernitatea ei e amplificat în contextul limbajului popular-rural şi chiar regional: "No, Ghio, când o trece turma de-ailaltă parte a tăpşanului, ţ-*oi da bip*" (timpolis/986); citatul este construit cu evidentă intenţie comică, dar enunţul nu e neverosimil.

Mai recent, cuvîntul a suferit o nouă evoluţie semantică, un sens al său specializîndu-se pentru sunetul cu care posturile de televiziune acoperă cuvinte obscene şi/sau înjurături: "drăgălăşenii verbale, de-alea care impun inserarea de *bip*-uri pe casetă" (EZ 2856, 2001, 15); „într-una din zilele trecute am auzit primul mesaj cu "*Bip!*" adresat



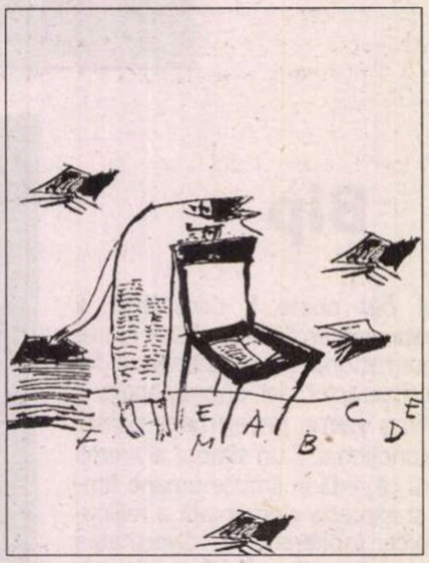
politicienilor" (obiectivdesuceava.ro); „n-au lipsit vorbe de duh din «folclorul» autohton pe care n-am cum să le includ aici că aş folosi prea multe *bip*-uri" (alpinet.org). Pornind de la acest uz, *bip* devine un mijloc eufemistic, o modalitate de a atenua parţial vulgaritatea unei expresii, lăsînd totuşi să se înţeleagă sensul ei agresiv. E folosit adesea cu intenţie comică, mai ales prin acumularea excesivă care sugerează o imprecaţie extrem de violentă: „Păi părerea mea e că *biiiiiip bip bip bibip biiiiiiiiiiiiiiiiiiiip biiiip bip bip bip* cu *bip* în *bip* şi să *biiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiip* în neamu..." (daciaclub.ro). Se ajunge chiar ca *bip* să capete, metonimic şi contextual, sensul de „cuvînt obscen", „înjurătură": „invocând apoi toţi sfinţii şi dumnezeii, printre alte *bip*-uri" (dbrom.ro).

Succesul cuvîntului se reflectă şi în derivare: de la *bip* s-a format verbul familiar, de conjugarea a IV-a, *a bipăi* (e drept că a putut beneficia şi de un model din engleză – verbul *to beep* –, dar este perfect normală şi derivarea independentă). Verbul apare destul de frecvent cu sensul general de producere a unor semnale sonore: "limita e marcată de un post de control care-ţi *bipăie* bagajul" (22, 42, 1997, 16), „setează o limită de temperatură peste care placa să înceapă s*ă beepăie*" (computergames.ro); „cum fac o alarmă să *beepăie* la armare/dezarmare...?" (daciaclub.ro); „când antiradarul *beepăie* e prea târziu" (antiradar.comanda-us.com); „De ce-mi *bipăie* Windowsu, mă? ... ia-l şi tu la misto... *bipăie* şi tu la el" (computergames.ro). Ceva mai rare sînt cazurile în care *a bipăi* se referă chiar la soneria telefonului („*să nu mai bipăie* nici un telefon", mens.ro; „abia aştept în câteva ore *să*-mi *bipăie* telefonul", cafeneaua.com) şi e sinonim cu expresia *a da bip*: „*o să mă bipăie* ea mai încolo" (irc.n0i.net); „dacă te pot ajuta cu ceva *bipăie*-mă" (desprecopii.com); „chiar era *să te bipăi*... să vad ce mai faci....cînd aterizaţi la mare?" (ib.). ■

literatură

Critica ediţiilor

Colecţia „Scriitori români“

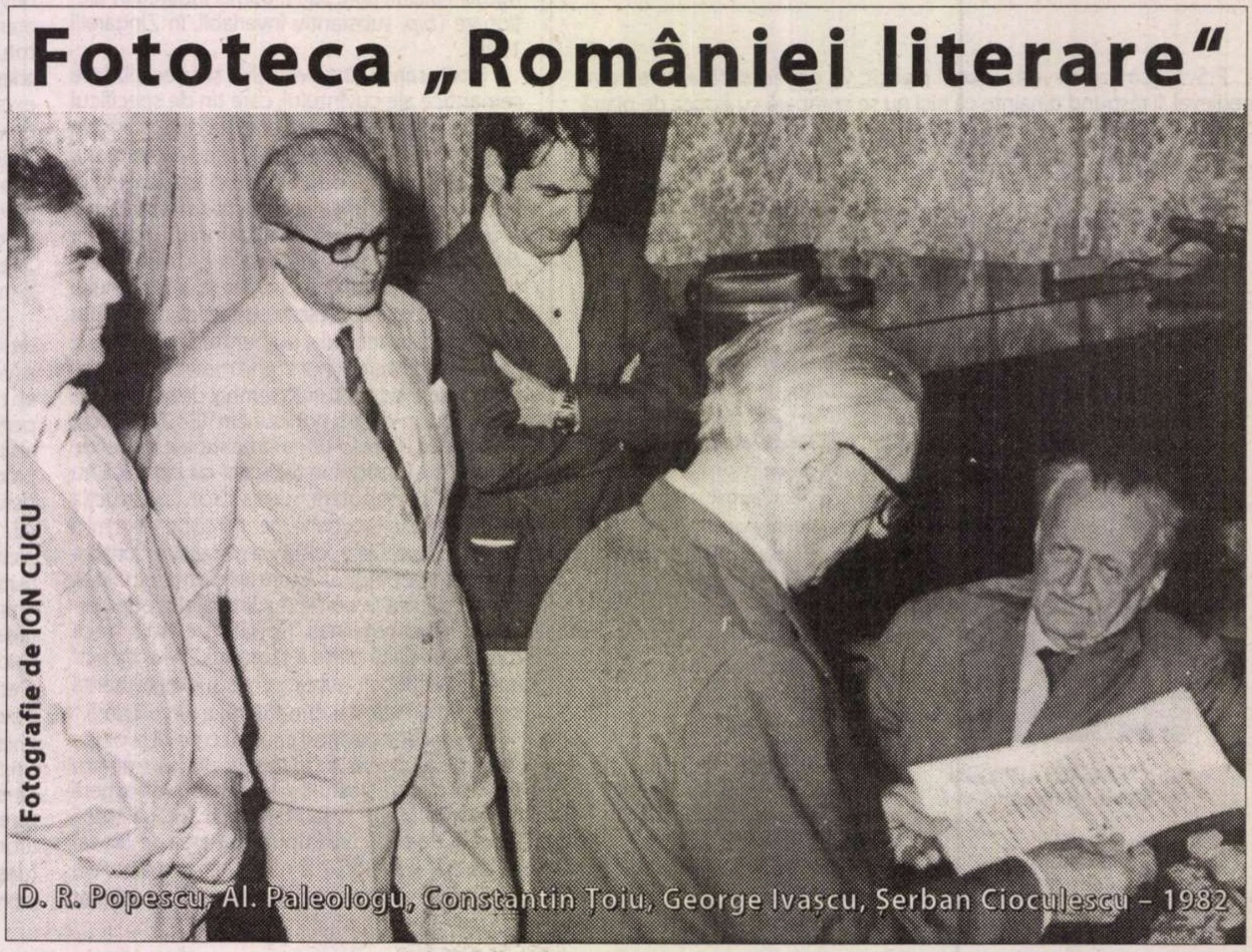


Beţele-n roate puse de vigilenţii activişti ideologici ai „partidului şi guvernului“ iniţiativei unui grup de redactori cărţari, adică textologi, din Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, care începuseră, prin ediţiile Miron Costin, *Opere* (îngrijite de P. P. Panaitescu), Grigore Alexandrescu, *Opere* (îngrijite de I. Fischer) şi I. L. Caragiale, *Opere* (îngrijite de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin), publicarea unui corpus de *opere complete,* cu *variante integrale* şi *note de istorie literară* al scriitorilor „clasici“ români şi transferarea proiectului şi a planului de perspectivă al corpusului la Editura Academiei a avut ca efecte imediate, nu numai scontate, ci şi desigur îndeaproape urmărite, anularea iniţiativei, condamnată direct ca o tentativă de subminare „idealistă“ şi „obiectivistă“ a interpretării marxist-leniniste a literaturii clasice române. Un alt efect, probabil şi acesta scontat, a fost canalizarea intenţiilor şi energiilor constructive declanşate de iniţiativa menţionată spre un alt tip de ediţie. Acesta trebuia să fie un tip de compromis menit să compromită proiectul iniţial, structura lui şi structura volumelor cuprinse în el. Cu alte cuvinte, o ediţie de compromis tradiţional, menită să împace capra cu varza. Ceea ce s-a şi întâmplat, genele noastre, ale românilor, fiind dedate, probabil, din vremurile prin care am trecut, cu acceptarea mizerului confort al cedării, al lui „dacă altminteri nu se poate, e bine şi-aşa“, al lui „decât nimic, mai bine ceva, cât de cât“ şi cu tertipul speranţei mincinoase în viitorul incert al lui „când s-o putea“. Şi astfel –, cedând într-o vreme a cedărilor şi a compromisurilor succesive, dominată de temeri, de prudenţe şi de numeroase „forme“ pe care le „îmbrăca“ „lupta de clasă“ şi „lupta împotriva influenţelor ideologiei occidentale“, „decadente“, faţă de care, aceiaşi activişti sau progeniturile lor, mai directe sau mai indirecte, îşi manifestă acum admiraţia şi „ataşamentul“ –, am revenit la eroarea ediţiilor de opere alese, ediţii pe drept cuvânt criticate de G. Călinescu în prefaţa lui la *Istoria literaturii române* (1941, p. 7, col. II): „Nu există, cu toate sforţările care se fac, ediţii complete pentru cercetători. Se face eroarea, în ultima vreme [anii 1936-1940], de a se alcătui ediţii cu pretenţii savante, dar cu opere alese. Studierea lui Eliade Rădulescu cere o straşnică oboseală. Şi afară de aceasta, mai sînt autori rămaşi numai prin reviste sau în ediţii rare, de dibuit prin biblioteci.[...] Şi apoi e dificil lucru să emiţi opinii critice după lecturi grăbite, la bibliotecă.“ Îmi îngădui să presupun că G. Călinescu a uitat să menţioneze că erau pe-atunci (1941) şi mai sînt şi astăzi (2004) texte necunoscute, rămase numai prin reviste, ale unor autori consideraţi altminteri drept cunoscuţi, dar care, din cauza neadunării lor în ediţii, nu au intrat până acum în perspectiva critică a istoricilor literari, care continuă să-i aprecieze pe baza ediţiilor de „opere alese“. Şi poate aşa se şi explică, cel puţin în parte, absenţa bunelor, temeinicelor monografii despre mulţi din scriitorii noştri, monografii a căror lipsă, alături de aceea a ediţiilor de opere complete, o regreta acelaşi G. Călinescu, în aceeaşi prefaţă la aceeaşi *Istorie a literaturii române* (1941, p. 7, col. II): „Un istoric literar străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi câteva solide monografii, şi apoi meditează asupra autorului“. Este adevărat: cel puţin în ceea ce priveşte monografiile, nu mai sîntem, statistic şi nici conceptual, în situaţia din anii 1936-1940. Dar monografiile elaborate în anii „socialismului victorios“ suferă de cel puţin trei deficienţe. Una provine din absenţa unor bune ediţii de opere complete, alta din interpretările viciate de ideologia marxist-leninistă, bolşevică, iar a treia, din amestecul în texte al cenzurii şi al autocenzurii, autocenzură cu care unii condeieri din generaţiile mai vechi s-au obişnuit să se drogheze împotriva sincerităţii lucide şi nu au reuşit nici după paisprezece ani de tratament democratic să se dezintoxice.

Dar era vorba despre compromisul pe care l-am acceptat forţaţi de circumstanţele favorabile activiştilor de partid şi de stat, exprimat prin întoarcerea la ediţiile de „opere alese“. Pe unii din cărţarii editurii, interzicerea publicării corpusului de opere complete conform structurii şi planului stabilite iniţial ne-a determinat să ne orientăm spre alte tipuri de ediţii. Pe alţii, respingerea proiectului i-a îndârjit, hotărându-i să facă, împotriva acelei stupide interdicţii, maximum din ceea ce se putea face, adică ediţii de opere alese cu variante şi note de istorie literară, deci, cum ar fi spus G. Călinescu, „cu pretenţii savante“. Deosebirea de ediţiile la care se referă G. Călinescu, având probabil în vedere „ediţia critică, cu introducere, note şi variante“, de „opere literare“ ale lui A. I. Odobescu, publicată în 1938 de Scarlat Struţeanu, consta în faptul că „alegerea“ era impusă de cenzură, îngrijitorii, cărţarii urmărind realizarea unor ediţii de opere quasi-complete, corecte din punct de vedere textologic, care să satisfacă în cât mai mare măsură exigenţele cercetătorilor şi sperând că, totuşi, cândva, „când s-o putea“ aceste ediţii să devină, prin adăugirea câtorva noi volume de *addenda et corrigenda,* ediţiile de opere complete spre realizarea cărora năzuiserăm. Din această calmă îndârjire constructivă şi prin travaliul conştiincios, de neîndoielnică profesionalitate ale unor editori ca Iorgu Iordan, Mariana Brâncuşi, G. C. Nicolescu, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Adrian Marino, Ion Roman, Domnica Filimon, Alexandru Săndulescu, M. Petroveanu, Cornelia Botez ş. a. s-a constituit treptat, începând de prin anul 1960, colecţia „Scriitori români“, în volumele căreia au apărut operele (admise de cenzură) ale lui Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Titu Maiorescu, Delavrancea, Alexandru Macedonski, G. Topîrceanu, G. Bacovia ş.a., ediţii pe care îmi propun să le prezint în câteva articole viitoare pentru a le sublinia valoarea faţă de alte ediţii postume din operele aceloraşi scriitori şi poate – cine ştie? – pentru a stimula corectarea şi completarea lor.

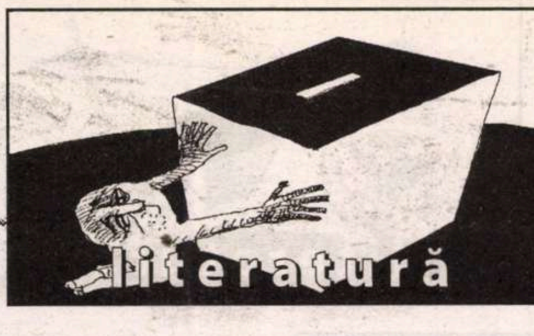
G. PIENESCU

Fototeca „României literare“



Fotografie de ION CUCU

D. R. Popescu, Al. Paleologu, Constantin Ţoiu, George Ivaşcu, Şerban Cioculescu – 1982



Istorie literară

Un of: bibliografiile

Oftez când mă gândesc la bibliografiile noastre din două motive: o dată, pentru că sunt extrem de puţine, şi a doua oară, pentru că sunt prea frecvent nesatisfăcătoare, fie lacunare, fie neactualizate. Notez ca pe un succes deosebit realizarea unei cercetări complexe a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", aflat sub egida Academiei: *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944)*, din care eu cunosc patru volume (I, 1997; II, 1999; III, 2000; IV, 2002), apărute la Editura Saeculum I. O., dar e posibil să fi apărut şi al cincilea volum. Adaug cercetarea realizată la Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, *Bibliografia literaturii române (1961-1965)*, din care am la îndemână doar primele două volume (I, 1996; II, 1997), dar ştiu că s-a finalizat editorial în alte trei volume. Mai sunt, bineînţeles, şi alte realizări notabile, pe care nu intenţionez să le contabilizez acum. Din păcate, pe lângă că sunt puţine, bibliografiile nici nu ajung întotdeauna unde trebuie, adică în sălile sau în rafturile de referinţe (alături de enciclopedii şi dicţionare) ale bibliotecilor universitare şi judeţene.

E cât se poate de binevenită *Bibliografia esenţială a literaturii române (scriitori, reviste, concepte)*, realizată la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".de un colectiv coordonat de Dan Grigorescu. Destinată în primul rând elevilor, studenţilor şi profesorilor, ca un instrument de lucru foarte util, această *Bibliografie esenţială...* ar trebui întâmpinată cu toată bunăvoinţa şi căldura, fără nici un reproş. Dacă, totuşi, voi face câteva, ele trebuie înţelese ca pe o datorie profesională de a contribui la perfecţionarea acestui instrument de lucru: întotdeauna e loc de mai bine. Cercetătorii implicaţi recunosc, prin vocea lui Dan Grigorescu din cuvântul înainte, inevitabila subiectivitate a selecţiei de scriitori şi chiar a modului de lucru, de punere în pagină a informaţiilor, de aceea e cu atât mai justificat (şi chiar aşteptat) dialogul cu alte opinii şi posibile opţiuni. Coordonatorul volumului are pe deplin dreptate: *„Cartea aceasta e o călăuză ce îndrumă spre scrierile importante ale culturii române"*, e *„un ghid folositor celor care vor să cunoască scrierile pe temeiul cărora se poate clădi o cultură solidă şi cuprinzătoare"*.

Două cuvinte despre aria de competenţe a autorilor de articole, aşa cum o deduc din frecvenţa semnăturilor. Dan Grigorescu scrie despre criticii şi eseiştii interbelici, dar şi despre unii contemporani. Adriana Mitu şi Manuela Anton îşi împart scriitorii vechi până la clasici. Nicolae Mecu face bibliografia clasicilor şi a scriitorilor de la începutul secolului XX. Dorinei Grăsoiu îi revine sectorul interbelic. Misiunea cea mai grea o are, după părerea mea, Raluca Dună, aplicată asupra sectorului contemporaneităţii, cel mai extins şi mai expus controverselor, având o contribuţie masivă şi la sectoarele revistelor şi conceptelor. Mai participă, îndeosebi la aceste sectoare din urmă: Cristina Balinte, Magdalena Dragu şi Dana Marinescu. Sunt părţile cele mai vulnerabile, unde aş avea cele mai multe lucruri de reproşat, deşi nu este contribuţia exclusivă a celor trei nume. Adriana Mitu şi Raluca Dună, care semnează alături, sunt la fel de responsabile pentru aproximaţii, lacune, inconsecvenţe, caracter heteroclit – greu de contabilizat într-un articol de întâmpinare ca acesta. Capitolele despre reviste şi concepte par mai grăbit elaborate. De altfel, trebuie să spun că pentru marea misiune bibliografică pe care şi-a propus-o colectivul este prea mic. Iese din aria lui de competenţă misiunea de teorie literară de definire a conceptelor, potrivită într-un dicţionar separat, special dedicat terminologiei literare (cum de altfel există). Bun pe terenul istoriei literare, colectivul a eşuat în final pe tărâmul teoriei literare.

Ce observaţii se pot face despre specificul selecţiei? Ne ajută, într-o primă instanţă, Raluca Dună, redactor coordonator, într-o scurtă explicaţie din *Nota asupra ediţiei*. Selecţia este mai severă pentru perioada veche şi pentru perioada clasică, dar ceva mai permisivă, mai laxă, pentru perioada contemporană. E, oarecum, firesc, să fie aşa. Nu am remarcat absenţe flagrante din posibilul tablou al scriitorilor clasici şi interbelici. Discutabilul începe în sectorul actualităţii. Din generaţia războiului, lipseşte frapant Geo Dumitrescu (nici C. Tonegaru şi D. Stelaru nu sunt), în timp ce dintre proletcultiştii notorii e prezent inutil Dan Deşliu. Nu l-aş fi omis nici pe Radu Tudoran. Pentru că figurează toţi poeţii importanţi ai generaţiei ´60, i-aş fi introdus şi pe Grigore Hagiu şi Gheorghe Pituţ, cu atât mai mult cu cât opera lor e încheiată. Îmi reprim mai departe tendinţa de a mai adăuga nume, pentru a da o idee despre limitele selecţiei (după părerea mea, e vorba de o selecţie onorabilă) şi despre orizontul estetic al bibliografiei. Acestea se văd cel mai bine după locul în care ajunge selecţia în imediata actualitate. Cei mai tineri scriitori selectaţi sunt Ioan Es. Pop (n. 1958) şi Cristian Popescu (1959-1995), singurii dintre nouăzecişti. Bibliografia reţine doar cinci optzecişti, e adevărat, pe cei mai buni: Ştefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu şi Matei Vişniec. Nu zic alte nume posibile, dar nu-mi pot reprima un comentariu ...regionalist: nici un ardelean între optzecişti şi doar un moldovean? Se poate discuta la nesfârşit. Selecţia e mai generoasă cu şaptezeciştii: Gabriela Adameşteanu, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Dana Dumitriu, Dinu Flămând, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Marian Papahagi, Dorin Tudoran, Daniel Turcea, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Mihai Ursachi. Dacă nu aş vrea ca nici un nume să lipsească, ar fi, neapărat, mai multe de adăugat, dar (nu mă pot stăpâni, deşi am promis) nici într-un caz nu trebuia să lipsească Adrian Popescu. Trecând la alt segment sensibil, exilul e, cel puţin aparent, suficient de bine reprezentat prin: Ştefan Baciu, Al. Busuioceanu, Ion Caraion, Nina Cassian, Matei Călinescu, E. M. Cioran, Al. Ciorănescu, Aron Cotruş, Mircea Eliade, Paul Goma, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Norman Manea, Gabriela Melinescu, I. Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Lucian Raicu, Dumitru Ţepeneag. Şi aici ar mai fi nume de adăugat (Al. Vona, de exemplu), dar să ne resemnăm că există o foarte bună *Enciclopedie a exilului literar românesc (1945-1989)*, cea a lui Florin Manolescu. Totuşi, nu pot trece cu vederea două-trei carenţe: la scriitorii din exil, lipsesc din referinţele critice trimiterile la receptarea în străinătate; dacă la fiecare sunt citate toate (sau aproape toate) titlurile cărţilor publicate în exil, la Norman Manea, printr-o excepţie bizară, nu se întâmplă acelaşi lucru; la secţiunile de reviste, grupări sau concepte nu există nici o menţiune despre activitatea culturală din exil (chiar conceptul de exil lipseşte). În sfârşit, să mai semnalez marea lacună a tuturor instrumentelor noastre de lucru: neglijarea Basarabiei literare. Dintre toţi scriitorii basarabeni de astăzi numai Ion Druţă este înregistrat.

Bibliografia esenţială a Literaturii Române
Scriitori/Reviste/Concepte

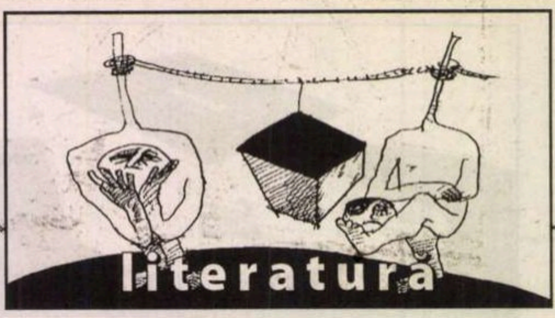
Bibliografia esenţială a literaturii române (scriitori, reviste, concepte), Editura Enciclopedică, 2003, 350 p.

Mircea Anghelescu, în articolul dedicat acestei bibliografii în „Adevărul literar şi artistic" nr. 702 din 3 februarie 2004, observa foarte bine o altă particularitate: marea proporţie de critici şi eseişti, adică 92, faţă de 74 de prozatori, 77 de poeţi şi 13 dramaturgi. Greu de explicat această înclinare a balanţei în favoarea criticilor şi eseiştilor, altfel decât fie prin preferinţele coordonatorului (care ar fi putut crea involuntar acest dezechilibru), fie prin datoria resimţită de întregul colectiv de a înregistra opera criticilor şi eseiştilor ca o sursă bibliografică în sine, ce ar putea fi ulterior redistribuită în funcţie de scriitorii comentaţi şi de epocile analizate.

Avem încă o dată ocazia să constatăm cât de repede se învechesc bibliografiile care au în vedere istoria receptării adusă la zi. Dintr-o notă preliminară aflăm că *Bibliografia esenţială...* şi-a oprit înregistrările, în cele mai multe dintre cazuri, în anul 2000, dar uneori, pentru scriitorii contemporani, a mers până în 2003. Datorită confuziei editoriale de după 1989, cele mai multe carenţe ale bibliografiei provin din acest segment temporal 1990-2003. La Nicolae Breban nu sunt înregistrate cărţile clujenilor Laura Pavel şi Ovidiu Pecican; la D. Cantemir, lipseşte cartea Adrianei Babeţi; la D. Caracostea, lipseşte Ioana Both; la Mateiu I. Caragiale, monografia temeinică a lui Ioan Derşidan; la Liviu Rebreanu, nu e înregistrată cartea foarte bună a lui Liviu Maliţa; la Marin Sorescu, nu e cartea Crenguţei Gânscă; la Radu Stanca, lipseşte monografia semnată de Ada D. Cruceanu; la revista „Gândirea", nu e cunoscută nici antologia, nici bibliografia revistei, datorate lui Emil Pintea; Mircea Popa e menţionat la referinţe, în general, mult prea puţin faţă de multitudinea contribuţiilor sale de istorie literară. S-ar putea trage concluzia că bibliografii bucureşteni nu prea (re)cunosc contribuţiile ardelenilor, fie că le neglijează sau le uită, fie că nu le consideră ...esenţiale. Dar salvarea dintr-o astfel de interpretare regionalistă vine din alte lacune: la I. D. Sîrbu, lipsesc toate cărţile consacrate scriitorului (de Nicolae Oprea, Sorina Sorescu, Lelia Nicolescu, Elvira Sorohan, Antonio Patraş); la Marin Sorescu, nu sunt înregistrate nici măcar toate cărţile autorului. Ar mai fi multe de spus. Actualizarea referinţelor e în mare suferinţă. Sunt de semnalat şi neglijenţe de corectură: conducătorul cenaclului alternativ la Cercul literar de la Sibiu nu putea fi Al. Papilian (p. 298), ci Victor Papilian; prenumele lui Bogdan-Duică nu e tot Bogdan (p. 59), ci Gheorghe; Blecher nu e Mihai, ca la p. 259, ci M.(ax), ca la p. 59; C. Mahonu (p. 34) e, desigur, C. Mohanu; nu există „Adevărul literar şi ştiinţific" (ca la p. 258), săptămânal de cultură şi atitudine al ziarului „Adevărul".

Ce-i trebuia acestei *Bibliografii esenţiale...* pentru a avea mai puţine defecte de informare? Un referent de la Iaşi (Dan Mănucă, de pildă) sau de la Cluj (Aurel Sasu, Mircea Popa sau Ion Istrate), care să-i fi sesizat înainte de tipar lacunele şi superficialităţile – adică îi trebuia un control ştiinţific din afara colectivului de redactare. Nu prea colaborează, nu prea comunică între ele secţiile din Bucureşti, Cluj, Iaşi sau Timişoara ale Institutului de Istorie şi Teorie Literară. Spre paguba lor.

Ion SIMUŢ



Jeanne Marzesco

Fragmente-strigăt

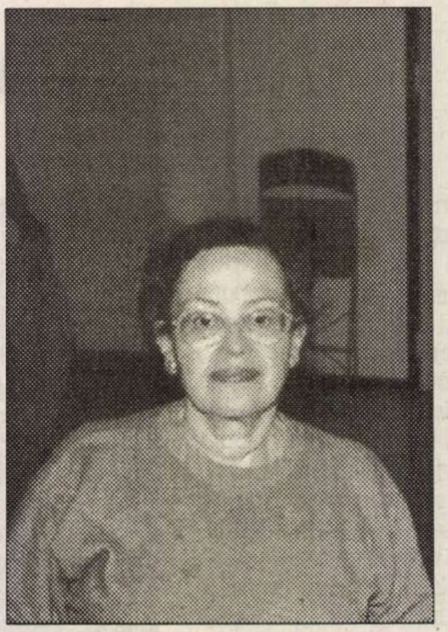
Doamna Jeanne Marzesco (Ionica Mârzescu) este descendenta unei vechi familii de boieri și intelectuali moldoveni, care a dat slujitori ai Bisericii, cărturari și doi membri marcanți ai Partidului Național Liberal. Străbunicul, Gheorghe (Ghiță) Mârzescu (1834-1901), a fost profesor universitar la Iași și ministru al Cultelor în 1869-1870 și 1896-1897.

Bunicul, Gheorghe Gh. Mârzescu (1876-1926), a fost o proeminentă personalitate a PNL, membru în mai multe cabinete prezidate de I. I. C. Brătianu. Era, după cum ni-l descriu contemporanii, un om drept, cinstit, loial, „cel mai înțelegător, cel mai liber față de șeful său în fața căruia ceilalți stăteau tîmpiți și încremeniți și, adaug, cel mai sincer dintre conducătorii liberali". (N. Iorga)

Tatăl, George Gh. Mârzescu (1907-1968), inginer cu studii superioare în Franța, a cunoscut din plin vicisitudinile unei descendențe deloc plăcută comuniștilor: Gh. Gh. Mârzescu scosese, în 1924, Partidul Comunist din România în afara legii. Greutățile vieții nu au ocolit-o nici pe doamna Marzesco, după cum îmi mărturisea într-o scrisoare pe care am publicat-o în volumul de însemnări al bunicului său, *Fapte și impresii zilnice. 1917-1918*, tipărit de curînd la Editura Curtea Veche. În 1985, domnia sa a primit aprobarea de a se stabili în Franța. S-a născut, de altfel, la Paris în 1930, unde părinții se aflau la studii, anul următor venind în Țară.

Recent, am primit de la doamna Jeanne Marzesco câteva texte pe care și le numește „fragmente-strigăt". Sunt pagini cu însemnări iscate din experiențe și reflecții zilnice, alcătuind un pasionant jurnal interior. Departe de țară, la vârsta când întâmplările vieții prind a se ordona cu alte înțelesuri, trăind într-o lume de care este legată prin tradițiile familiei, doamna Marzesco scrie spre a se mărturisi.

Îmi place tonul împăcat al acestor fragmente, în care strigătul mi se pare că vine din tânjirea „după tihna și bucuria care, ele singure, mi-ar arăta că s-au vindecat rănile". (Ioan Lăcustă)



Suflet slav

Am văzut la televizor o scriitoare rusă…skaia a cărei principală temă e mizeria. Nici nu se poate închipui o temă mai actuală decît cea a marii mizerii post-comuniste. Înainte însă de a vorbi despre literatura proprie, autoarea a făcut o introducere vorbind despre tradiționala detașare rusească de bunurile materiale și tradiția creștină a partajului la ruși, o Rusie pravoslavnică, evident opusă Occidentului. Din cîteva cuvinte, a reieșit, pe de o parte, un fel de dispreț și ură mocnită față de societatea de consum occidentală, iar pe de altă parte ideea grandomană că Rusia e mai acătării. Trebuia să înțeleg că spiritualitatea rusească este superioară spiritului comercial și materialist occidental.

Am reacționat imediat gîndind, mai întîi, că sărăcia în forma ei agravată care e mizeria constituie o străveche experiență grea. Cred c-a fost lotul multora în toate societățile. O atestă îndeajuns fie și numai numeroasele povești populare cu omul sărac care n-are ce mînca, n-are cu ce-și hrăni copii sau n-are decît o bucată de pîine pe care nu știe cum s-o mai împartă. Iar îndestularea înainte de producția de masă era ceva modest, nesuferind comparația cu abundența de mărfuri afișată azi în țările occidentale, intitulate țări bogate spre a fi deosebite de celelalte sărace. Relativa detașare de bunurile materiale era în trecut în bună parte reflexul strict al stării economice și în nici un caz un monopol al sufletului rus.

George Mârzescu cu mama sa

Introducerea mă pregătise să aud vorbindu-se de virtuțile sufletului rus încercat de mizerie și mă gîndeam deja cum în povești sărăcia și virtutea sunt cel mai adesea îmbinate. Cînd colo surpriză: nu despre noblețea spiritului rus vorbește autoarea, ci despre felul cum înrăiește mizeria și cum strică aceasta relațiile dintre oameni. Autoarea vorbește despre un om sărac - om înrăit, om degradat moral, om de lumea a treia, victimă aiurită sau ins violent gata să bage cuțitul în semen.

În lumina nouă a precizărilor, m-am gîndit că introducerea era încă mai lipsită de rost decît mi se păruse la început, dar că francezii o vor fi ascultat probabil cu bunăvoință. Aici în Franța, am fost izbită de noțiunea de „charme slave" și am auzit oameni eminenți spunînd despre ruși „c'est un grand peuple", în sensul tocmai al înaltelor valori morale de care pomenea scriitoarea.

Pentru mine, care am trăit în România și totodată am citit și marii scriitori ruși, farmecul și măreția puternicii țări vecine din răsărit rămîn noțiuni în parte tulburi și contestabile. Situația geografică și experiența istorică mă fac să mă întreb cum ar gîndi francezii dacă ar fi fost în locul nostru, dacă potrivirea dintre introducerea autoarei și sensibilitatea franceză nu e cumva decît un gest de politețe cam ipocrit pentru cea din urmă. (Ianuarie 1995)

Longevitate

Vizitam la Paris, de cîteva ori pe lună, un unchi aproape nonagenar, imobilizat în pat și foarte ramolit, adică un bătrîn în stare proastă comparativ cu alții, care, la vîrste și mai înaintate, rămîn valizi și cu mintea aproape întreagă. Bucuria pe care o avea cînd mă vedea, firicelul de comunicare între noi, îmi întreținea sentimentul că sunt utilă, că fac o faptă bună. Mă gîndeam chiar că, dacă eu, sau alții, „societatea", i-am dedica mai mult timp, s-ar ramoli mai încet și că poate nici n-ar fi căzut așa jos după moartea nevestii. În cîțiva ani, situația s-a degradat. Rareori mă mai recunoaște și am crezut că această pierdere de spirit antrenează moartea fizică, uitînd că există come lungi și come prelungite.

Pe măsură ce unchiul s-a transformat într-un cadavru, tot mai cadavru, dar încă viu, relația mea cu el a devenit relație a mea cu mine însămi. Am început să mă întreb dacă și cît merită să-l vizitez; datoria pe care mi-o impusesem își tot pierdea rostul. Degeaba încercam să iau exemplu de la îngrijitoarele pe care se nimerea să le întîlnesc și care – am înțeles – doar fiindcă sunt strîns încadrate de lege și fac o muncă plătită pot merge înainte fără să-și pună întrebări ca mine.

Ideea că și-ar putea iubi munca și pacienții o socot ipocrită, fiind doar de domeniul sfințeniei absolute, dar socot c-au mare merit fiindcă își stăpînesc repulsia și se poartă milos, că se obișnuiesc cu un spectacol dezolant, fiind zilnic confruntate cu el. Ba încă am aflat cu surprindere de la aceste îngrijitoare că există cazuri și mai disperate ca unchiul, cînd bătrînul nu conservă strict decît funcția digestivă, de la cea de îngurgitare la cea de excreție, adică o formă extremă de decrepitudine despre care pînă acum nici n-am știut că există. Datorită acestor îngrijitoare, m-am umplut de admirație și recunoștință față de toți cei care intră în contact cu părțile cele mai hidoase, mai infernale ale vieții; despre care se vorbește puțin sau deloc, și care ar trebui plătiți în aur, dar asta e cu totul altă problemă.

Am început să doresc fățiș ca bătrînul să moară, așa cum își dorește și el cu patos în unele din momentele de oarecare luciditate (în celelalte își dorește să trăiască, ori nu mai știe ce trebuie să dorească!), dar cu aproape certitudinea că, dimpotrivă, datorită unei corecte îngrijiri, va continua să vegeteze multă vreme, poate și ani, toate organele fiind sănătoase.

Să admir din toată inima această îngrijire ca expresie a unui înalt grad de civilizație, de umanism, și, totodată, să mă revolt împotriva unei prelungiri de decrepitudine și nu de viață. Să mă gîndesc la alte forme de a forța viața și tinerețea ca, de pildă, operațiile chirurgicale de întinerire repetate, atît de specifice epocii noastre. Suntem oare pe cale de a realiza aspirația „viață fără de moarte și tinerețe fără de bătrînețe"? Aș vrea să cred că bătrînețea decrepită, destul de frecventă azi, e doar o etapă în vederea unei mai mari și fericite longevități, așa cum ar indica-o și numărul de centenari crescut, dar nu-mi pot învinge groaza, și asta nu numai cînd îmi văd unchiul, dar și cînd văd pe Jeanne Calment care a împlinit o sută douăzeci de ani. O performanță, dar ce spectacol trist! O formă de bătrînețe atît de urîtă că ideea morții e exclusiv izbăvitoare. (Martie 1995)

Despre laudă

În Franța, mulți se laudă cu regiunea de unde sunt, o regiune care face parte din ei, care i-a modelat și care le redă periodic forțele, locul unde se duc ca să se „resurseze", dacă întîmplările vieții i-au condus să trăiască în altă parte. La patriotismul național se adaugă unul restrîns local, regional, care dă naștere la fraze de genul acesteia: „Sunt dintr-o regiune la marginea mării și marea mi-a dat dorința de aventură, de călătorii, de exotic… de aceea…". Peisajul, profilul cultural al locului te explică în mod avantajos și tu, bineînțeles, vrei să păstrezi trăsăturile pe care ți le-a dat locul unde au trăit părinții, unde te-ai născut și, cel puțin, ai copilărit.

Am auzit și în Țară oameni declarîndu-se cu mîndrie dintr-o regiune anume, cu aceeași intenție de comuniune cu locul și de auto-definire avantajoasă, dar fără seninătatea și voluptatea cu care se afirmă

în Franţa o diferenţă specifică.

Există aici obiceiul de a pune în valoare lucrurile prin vorbă şi la bucuria de a spune se adaugă şi o ştiinţă de a expune şi a detalia care îmi aduce aminte de fiecare dată arta expunerii mărfurilor în vitrină. A valoriza înseamnă a te bucura în mod conştient, adică de două ori în loc de o singură dată. Trebuie să ştii, în primul rînd, să lauzi, să vorbeşti de bine tot ce se poate vorbi de bine – deci şi regiunea – ca pe acest fundal să poţi veni eventual cu critica. Nu poţi numai să te vaieţi şi să critici în sinea ta, aşa cum am fost obişnuiţi, de nevoie, în Ţară. Menţinerea echilibrului psihic obligă la acte pozitive ca recunoaşterea şi lauda.

De cîte ori văd o emisiune menită să exalte o regiune, mă simt profund diferită, tocmai fiindcă nu există în mine o asemenea regiune. Poate c-am avut în copilărie sentimentul că sunt ieşeancă, dar o primă strămutare la Bucureşti a făcut să se piardă, în cele din urmă, din memorie farmecul. A urmat la maturitate strămutarea în Franţa ca o confirmare că mă caracterizează nomadismul, o diasporă începută de mult şi nu ataşamentul de un loc. Am în vine amestec de sînge venit din Orient în România şi pot considera, fără efort că aparţin unei familii care prin stabiliri succesive s-a tot deplasat din Est spre Vest. Eu şi fratele meu, venind în Franţa, am făcut, în fond, ce au făcut strămoşii noştri, mînaţi cu toţii de un acelaşi destin călător. Eu mă laud de pe poziţia diametral opusă, cu dezrădăcinarea, ca alţii cu rădăcinile, cu provizoratul cortului, o situaţie care se leagă filosofic direct de condiţia de pasaj a vieţii.

Învăţ să mă laud cu avantajele adaptării, care înseamnă renaştere, un orizont larg deschis ca cel pe care ţi-l poate da vederea mării… Învăţ să mă laud în cît mai multe feluri, dar încă tînjesc după tihna şi bucuria care, ele singure, mi-ar arăta că s-au vindecat rănile. (August 1995)

Rămăşiţă?

Cînd aud vorbindu-se de România, tresar şi pupila mea se măreşte. Dacă aud de bine, mă bucur şi, invers, - cel mai adesea – mă întristez auzind lucruri rele. Nu sunt indiferentă la ce se petrece în Ţară, dar am îndoieli cînd încerc să-mi înţeleg reacţia. Ce valoare îi pot acorda?

Explicaţia cea mai apropiată e în faptul c-am petrecut prea mulţi ani în România, ca să nu fiu marcată definitiv; ea e trecutul familiei şi cel propriu. Şi tot din cauza timpului, dar de data aceasta a viitorului scurt, mai pot interpreta tresărirea mea din adînc drept o contra-reacţie la evidenţa că nu voi ajunge niciodată franţuzoaică. Rămîn undeva între cele două naţionalităţi sau cu două naţionalităţi incomplete, căci prima continuă să se piardă şi cea de-a doua se cîştigă pe îndelete.

Cazul meu e banal azi, dar îmi vine mereu în minte exemplul ruşilor în emigraţie care rămîn legaţi de o Rusie mitică pe care o propovăduiesc copiilor, chiar şi nepoţilor. Rusia conferă emigraţilor ei o diferenţă specifică puternică, o neputinţă de a se asimila, care-i singularizează avantajos în propriii ochi, şi se converteşte într-un adevărat complex de superioritate. Şi acest sentiment de superioritate e în armonie cu buna părere a occidentalului despre ruşi, „popor mare", datorită, în bună parte, literaturii ruse.

Mi-ar place şi mie să rămîn romîncă, cum rămîn ruşii ruşi, dar nu izbutesc să-mi descopăr o origine şi o vitalitate în cultura românească. Mă întreb dacă lucrurile ar sta altfel în caz că eram ţărancă, în loc să fiu burgheză orăşeancă. Nu ştiu. Dacă aş avea un asemenea reper afectiv, cum zice-se au alţi români, sau pretind că-l au, m-aş constitui în grup cu ei, în loc să-i ocolesc, şi aş găsi şi o activitate care să măgulească acest sentiment naţional. Situaţia mea de ins în vînt, fără rădăcini naţionale, e cea mai inconfortabilă din toate, fără să comporte o notă eroică. Dimpotrivă, deseori i se asociază ideea unei obscure vinovăţii, a unei carenţe afective, împotriva căreia simt nevoia să reacţionez, sprijinindu-mă pe exemple celebre ca Ionescu, Cioran, şi, înaintea lor, Caragiale care s-au expatriat de bună voie. Mi-aduc aminte cîte lucruri nu-mi plăceau în Ţară şi cum, deseori în Franţa, am sentimentul că sunt cu adevărat la mine acasă.

Dar mai adînc decît decepţia, indiferenţa faţă de fosta Ţară e legată de o anumită turnură a spiritului, turnură filosofică, interesată exclusiv de om şi condiţia umană în general, de om debarasat de contextul geografic-istoric. Individualismul meu e cosmopolit şi, ca atare, îmi ajunge, la limită, să mă ştiu europeană. Şi cum lucrurile se petrec pe mai multe planuri de viaţă interioară, dacă am început prin a admira exemplul ruşilor în emigraţie, la urmă îl şi resping.

Mi se impune concluzia că sensibilitatea mea pro-românească e mai mult o complicaţie psihologică, un tic al spiritului, un gest din ce în ce mai lipsit de conţinut. Dar nu sunt sigură că-i aşa. (Ianuarie 1996)

Risipa

Mama nu numai că era conştientă de valoarea obiectelor, dar le şi iubea, de la cele mai frumoase şi de preţ pînă la cele mai umile şi de aruncat, căci în acestea din urmă vedea noi întrebuinţări. Era foarte îndemînatecă – bricoleuse – într-o vreme cînd femeile nu ştiau să facă multe cu mîinile. Şi într-o vreme cînd casele burgheze erau supraîncărcate, fiindcă obiectele erau mult mai rare ca azi. Mama era o bună economă, dar eu nu vedeam la ea decît excesul şi o socoteam zgîrcită. Îmi arătam ostilitatea faţă de obiceiul de a strînge, faţă de obiecte, şi afişam chiar opacitate artistică în cazul vreunui bibelou ori tablou. Jumătate din tot ce aveam aş fi vîndut sau aruncat.

Am abandonat apartamentul foarte plin de la Bucureşti cu conştiinţa că pierd, dar totodată cu ideea că, în fond, destinul de refugiat politic în Franţa îmi oferea o soluţie care corespundea adevăratei mele firi. Ba chiar m-a fulgerat gîndul că se exersase justiţia divină *post mortem* împotriva mamei. Paradoxal, în cele din urmă, m-am simţit încurajată şi de ea, în pierdutul frumos, fiindcă îmi mărturisise odată că i-ar fi venit mai uşor să lase totul deodată, decît să nu adune sau să se despartă de fiecare obiect-poveste în parte. Ea prevăzuse o posibilitate pe care eu o pusesem în practică, şi asta anula cumva opoziţia dintre noi.

George Marzescu cu soţia şi copiii

Cu asemenea experienţă şi pregătire am dat aici de societatea de consum care te învaţă să arunci şi, menţinîndu-ţi vii poftele, să nu te legi de obiecte, ci să le schimbi, multe din ele fiind cu totul noi faţă de cele ale trecutului şi cu o durată de viaţă precis datată. Nu provizii de obiecte şi case îmbîcsite, ci funcţionalitate şi folosire intensă. Desigur, m-am văzut în acord cu noua mentalitate şi, de pildă, am descoperit cu încîntare mormanele de lucruri, unele în stare bună, înşirate pe trotuar din timpul zilei pentru a fi ridicate noaptea. O societate în care nu se mai repară şi nu se mai transformă, iuţeala timpului măsurîndu-se şi prin fluxul accelerat al obiectelor. Ideea că totuşi s-ar putea ca în acest progres să existe risipă mi-a venit mai tîrziu şi s-a tot accentuat pe măsură ce am înaintat în observarea societăţii de consum, apropiindu-mă de înţelegerea resorturilor intime. Ca o piersică frumoasă din care muşti cu poftă ca să descoperi un vierme lîngă sîmbure, încît ţi se apleacă ce ai apucat să înghiţi.

Mi-am modificat perspectiva şi am continuat s-o fac ieşind la pensie. Am primit reducerea de venit şi obligaţia de a mă restrînge, nu ca pe o amputare sau o cădere pe o treaptă socială mai jos, ci mai degrabă ca pe o trezire din beţie, prilejul unei lucidităţi în plus. Atît timp cît nu duci lipsă de nimic, n-ai voie să te plîngi şi a te obişnui să faci economii poate fi un fel de a te simţi responsabil.

Cu această nouă perspectivă mă simt şi mai aproape în gînd de părinţii morţi, care au cunoscut vremuri grele. (Mai 1996)

Forme de ateism

O caznă - pe lîngă cea de a merge la şedinţe – erau cursurile politice. Cel intitulat „ateism ştiinţific", pur şi simplu, mă revolta. Eram obligată să-l ascult şi, în naivitatea mea de om tînăr, m-am întrebat îndelung cum e posibil să vrei să intri cu forţa în conştiinţa omului şi să-i dictezi ce să creadă şi ce să nu creadă. Acest unic fapt era pentru mine o dovadă suficientă de diabolism. Nu simţeam nici o legătură între propriul meu gînd critic faţă de biserica instituţională şi, mai general, o adevărată repulsie faţă de multe aspecte ale creştinismului medieval şi gîndirea oficială. Întrebările şi căutarea mea erau sincere, deosebindu-se cu totul de clişeele cu care eram sistematic bombardată. Pînă la urmă, am înţeles că originea mea socială „nesănătoasă" era doar o faţă a persecuţiei, eu avînd şi o origine nesănătoasă în spirit. În fond, mai întîi eram duşmana regimului pe plan religios, şi abia după aceea pe plan social. Marginalizarea însă, atunci cînd ştii că trăieşti o inversare a valorilor, se decantează într-o notă bună pe care ţi-o dai.

Mare mi-a fost surpriza aterizînd în „paradisul" occidental să descopăr că ateismul care, în ţară, era religie de stat şi materie de învăţămînt, atît în şcoală cît şi în cîmpul muncii, e răspîndit aici în modul cel mai natural şi spontan cu putinţă, de parcă lecţiile de ateism ţinute la Bucureşti fuseseră ascultate şi-şi produseseră efectul în democraţiile occidentale, şi nu unde fuseseră ţinute. Am fost surprinsă să descopăr că dacă în democraţie libertatea religioasă e o realitate, pe de altă parte ambianţa culturală e impregnată de ateism şi materialism, acestea două mergînd împreună. În ţară sărăcia şi viaţa mohorîtă favorizau sentimentul religios, şi propaganda oficială rămînea ineficace; aici, societatea de consum, ajunsă la maxima ei dezvoltare, încurajează toate dorinţele, toate poftele, de la cele mai legitime pînă la cele mai fanteziste şi vicioase, şi, făcînd marfă din orice, a reuşit să creeze ateul pe care dorea să-l creeze dictatura comunistă şi n-a reuşit. Şi care ateu spontan, nu mă îndoiesc, va apărea în ţările din Est, dacă vor reuşi trecerea spre societatea de consum. Cîteva emisiuni m-au convins că fenomenul a şi apărut la tînăra generaţie, mai ahtiată după bogăţia occidentală decît pătrunsă de valorile democraţiei. Pot să mă gîndesc la viitorii copii din Ţară, aşa cum îi jelesc pe cei lipsiţi de expresie şi superobezi din Statele Unite.

În Ţară era riscant să-ţi afişezi credinţa în Dumnezeu, aici te acoperi doar de ridicol. Te marginalizezi singur arătînd că nu eşti prea inteligent. Mi s-a întîmplat să mă declar şi să produc o subţire jenă, sau să fiu privită ca o marţiană. Am auzit de mai multe ori fraza lui Nietzsche: „Dieu est mort", extrasă din contextul dramatic al biografiei şi operei autorului, şi fluturată ca un steag anunţînd o mare victorie.

Religia banului, principala idolatrie, nu-i decît o formă de ateism activ. Aici propaganda e subtilă, infuză, strecurată în fraze mai mult sau mai puţin directe care lucesc ici şi colo, fie ca să ia în derîdere ideea de Dumnezeu, fie valorile morale. E inteligent să asociezi noţiuni ca „raisonnable" şi „plaisir" (care uneori pot foarte bine merge împreună, dar alteori se exclud) ca, de pildă, în formula publicitară: „Soyez raisonnable faites-vous plaisir", sugerînd că omul e rezonabil de cîte ori îşi satisface poftele, oricare ar fi acestea.

Dorinţa care trebuie stăpînită e cea care guvernează. Cursurile de ateism „ştiinţific" erau o metodă primitivă şi brutală, faţă de care ingineria de suflete în capitalism e mult mai evoluată şi abilă. Nu-i nevoie de o doctrină materialist-dialectică, fiindcă materialismul practic, cotidian, transformă omul în ateu, fără ca măcar să-şi dea seama.

Îmi place marginalitatea mea, şi-mi dau iarăşi o notă bună. (Iunie 1996) ■

Într-o notă din *Journal extime* stă scris: "19 decembrie: Édith Piaf, Jean Genet și eu însumi". Într-o astfel de zi din 1924, s-a născut, într-o mică așezare din Burgundia, Michel Tournier, membru al Academiei Goncourt, retras din 1957 în fosta casă parohială din Choisel, în valea rîului Chevreuse, la vreo 50 de km sud-vest de Paris. Aici și-a scris toate cărțile, aici lucrează si acum păzit de gardul viu din lămîi mexicani ce răspîndesc o mireasmă mai degrabă de mentă. Tînărul mesteacăn din fața casei sădit în locul celui smuls de furtuna de la sfîrșitul lui 1999, a depășit statul de om. Intrăm, eu și soția mea Nicole, pentru a treia oară în această curte acoperită numai de gazon. Vizita noastră precedentă a consemnat-o Tournier în același Jurnal publicat în 2002. Încerc să-i traduc gazdei ceva din șocul resimțit la lectura notei sale, dar el mă liniștește, timp pentru curiozitatea mea salvată să ricoșeze spre un alt subiect.

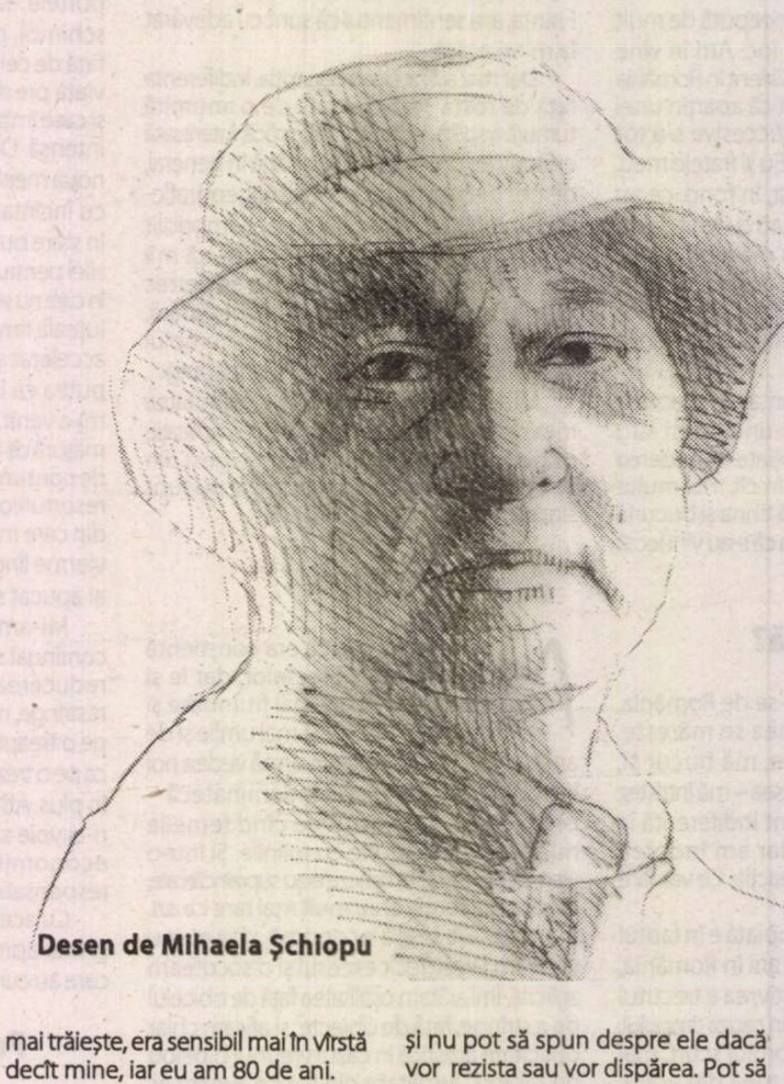
Parcă l-ați aștepta pe președintele Franței

R: *Am înțeles că pe această proprietate a dumneavoastră, au fost găsite cîteva sute de cartușe neexplodate.*

Michel Tournier: François Mitterand ar fi putut să calce foarte bine peste ele fără să afle nici el, nici eu ce zăcea sub pămînt. Mi-ar plăcea să știu din care lupte dintre francezi și nemți or fi provenind, din iunie '40 sau din august '44? Dar vă întrebați probabil ce caută Mitterand în această sihăstrie… Ei bine, aveam un prieten comun, pe fotograful Édouard Boubat, ilustratorul unora din cărțile mele, autor de asemenea al unor albume cu personalități politice precum Anwar al-Sadat sau Willy Brandt. Realizînd în 1983 un album cu Mitterand, mi-a transmis dorința acestuia de a mă cunoaște și a mă vizita. M-am grăbit îndată să schimb toată vesela, pentru că serviciile erau incomplete, farfuriile și ceștile ciobite, eu și prietenii beam fără complexe din pahare de muștar, furculițe aveam puține și de modele diferite, cuțite și linguri la fel. Am alergat îndată la bazarul din Choisel și le-am comandat, la care patroana s-a mirat "Domnule Tournier, cumpărați atît de multe lucruri noi de parcă v-ați pregăti să-l primiți în vizită pe președintele Franței!" Nici nu știa cîtă dreptate avea. Numai că Mitterand a mai venit de încă trei ori, atît de mult i-a plăcut grădina mea. Nu pot să uit însă prima lui descindere cînd gărzile au scormonit peste tot, stăteau pe capul meu de dimineața pînă la opt seara și, întorcînd curtea și grădina pe dos, au dat peste acele cartușe.

E curios că, deși m-a vizitat de patru ori, președintele nu a dorit să mă ia cu sine în Germania de Est într-un moment incredibil, pe 6 octombrie 1989. Regimul se clătina, dar nemții de răsărit țineau să aniverseze 40 de ani de la proclamarea republicii lor, iar Mitterand, în compania celor mai sinistre figuri staliniste, a decis să participe la festivități. E uluitoare lipsa lui de intuiție: Honecker avea să se prăbușească pe 18 octombrie, iar Zidul Berlinului pe 9 noiembrie. I-am telefonat secretarului general de la Élysée, rugîndu-l să-i ceară președintelui permisiunea să-l însoțesc. Mi s-a spus că nu poate exista nici o problemă care să împiedice călătoria mea și că mi se va telefona mai tîrziu. După cîteva ore însă, aflu de la același secretar foarte surprins și el, că președintele prefera să nu fac parte din suită. Abia mai tîrziu mi-am dat seama că, deoarece călătoream adesea în RDG, în cursul întîlnirilor noastre, i-am relatat lui Mitterand o mulțime de lucruri detestabile despre acel stat, care nu i-au făcut deloc plăcere. El se temea profund de Germania, înțelegînd că dispariția Republicii Democrate însemna reunificarea, ceea ce ar fi dus la o Germanie prea puternică. Mitterand își însușea de fapt cuvintele lui Mauriac "Iubesc atît de mult Germania încît îmi pare bine că sunt două".

Călătoream frecvent în partea de răsărit a Germaniei atît pentru a ține acolo conferințe (franceza și germana fiind singurele limbi în care mă simt la largul meu vorbind și scriind), cît și pentru a întîlni prieteni, între care pe Marcus Wolf. Era un fel de ministru de externe al Stasi. Venea la conferințele mele și-mi dădeam seama că prezența lui îi stînjenea pe studenți. Totuși era un personaj fascinant, avea o soție delicioasă, m-au invitat la ei acasă într-un apartament încîntător, era el însuși un bărbat foarte frumos. Se născuse în Suabia de unde tatăl său, Heinrich Wolf, evreu și comunist, a emigrat în URSS împreună cu cei doi fii ai lui în momentul luării puterii de către naziști. Drept care Marcus și fratele său mai mic au urmat școala rusească, au deprins foarte bine limba rusă, iar după război, aduși de trupele sovietice, s-au instalat în Germania de răsărit. Fratele mai mic s-a ocupat de teatru, iar Marcus a făcut carieră în serviciile secrete. Dacă ar fi existat o RDG gorbaciovianã, atunci el ar fi fost cel mai potrivit lider. Nu știu ce s-a-ntîmplat cu el după căderea Zidului Berlinului, nici nu știu dacă mai trăiește, era sensibil mai în vîrstă decît mine, iar eu am 80 de ani.



Desen de Mihaela Șchiopu

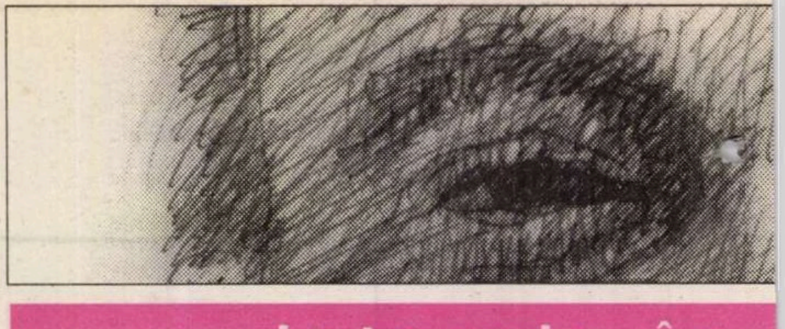
R: Ați studiat în Germania filosofia, la Tübingen, în mod curios, îndată după al II-lea război mondial. Deci, nu v-a fost teamă de Germania.

M.T.: Mă tem de ei abia acum pentru că, iată, în 1999, mi-au telefonat de la Weimar și m-au rugat să țin eu discursul oficial la aniversarea a 250 de ani de la nașterea lui Goethe. Am obiectat că nu sînt germanist, dar mi s-a replicat că se dorește, în fine, un punct de vedere mai original. Cînd am aflat însă că acel discurs oficial trebuia să dureze în germană 45 de minute, am simțit că pe umeri îmi cad greutăți de plumb. Iar acum, tot cei de la Weimar, m-au invitat să țin un discurs similar în aprilie 2005 la comemorarea a 200 de ani de la moartea lui Schiller! Așa că vedeți că nemții ăștia nu încetează să mă persecute.

Era oralității

R.: Ca să ajungem la literatură, permiteți-mi să încep cu o întrebare naivă pe care i-au pus-o și studenții de la Chișinău lui Dominique Fernandez: există astăzi teme predilecte în proza franceză sau pot fi reduse datele, după cum și Fernandez o spune, la scriitură?

M.T.: Nu cred că mai există teme predilecte. În urmă cu vreo 50 de ani, cu Hervé Bazin, se cultiva tema familiei. Mărturisesc însă că primesc o mulțime de cărți, multe le citesc și nu pot să spun despre ele dacă vor rezista sau vor dispărea. Pot să declar sincer ce-mi place și ce nu. Față de literatura contemporană, îmi lipsește reculul, distanța, perspectiva. Dacă ne uităm la judecățile pe care unii scriitori le rosteau în urmă cu mai bine de 100 de ani asupra contemporanilor lor, rămînem stupefiați de prostiile debitate. Există critici celebri precum Sainte-Beuve care e consternant uneori: vorbește despre Baudelaire ca despre un nimic, în schimb, înalță în Panteon tot felul de nulități de care nimeni n-a mai auzit. Dacă ne-am permite să emitem și noi judecăți asupra contemporanilor, am putea produce același efect.



Să ne gîndim apoi la Sully Prudhomme care în 1901 a luat cel dintîi Premiu Nobel, în timp ce Stockholm-ul putea să aleagă între Zola, Tolstoi, Ibsen, Cehov și Jules Verne.

R: Dominique Fernandez evită să le răspundă studenților basarabeni pentru a nu-l dezamăgi și a nu le dezvălui că scriitorul francez contemporan ar fi interesat în primul rînd de scriitură. Puteți să comentați acest punct de vedere?

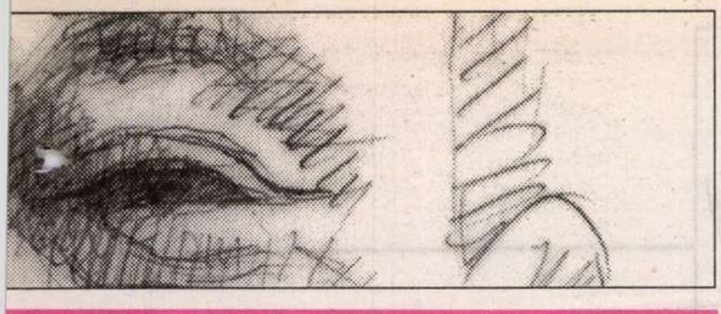
M.T.: În ceea ce privește scriitura pot să afirm că ea a fost profund influențată de stilul oral vehiculat prin radio și prin televiziune. Se difuza mai demult și o emisiune de o oră realizată de Jacques Chancel și intitulată "Radioscopie" constînd în dialoguri de o oră cu cîte un scriitor. Au trecut toți marii scriitori pe la acel microfon, iar în 60 de minute se poate spune într-adevăr cîte ceva.

MICHEL T

„P
și
s

Sper că aceste radioscopii ale lui Jacques Chancel nu s-au pierdut, ele reprezintă o bogăție extraordinară. Apropo de stilul oral: e de remarcat că acesta predomina înaintea secolului XIX cînd mulțimea nu știa să citească, mesajele trebuind să-i fie adresate pe cale orală. Asta a dezvoltat oratoria ecleziastică, au apărut mari predicatori practicînd elocința religioasă, un Bossuet, de exemplu. S-a dezvoltat de asemenea elocința politică, arta de a vorbi în public. Revoluția franceză e un veritabil festival de discursuri politice.

Dominația scrisului a fost instituită o dată cu răspîndirea ziarelor în secolul al XIX-lea. Dar astăzi, cu radioul



clusivitate

OURNIER

radisul nfernul apără"

televiziunea care joacă un rol ebit, oralitatea a revenit și ea e influența mult scrisul. În micul volum ce tocmai a apărut "Le neur en Alemagne", relatez cum o, citesc bucuros pasaje întregi oce tare deoarece germanii dă o mare însemnătate acestui e lectură. Cînd o carte de a mea e în traducere la ei, sînt invitat rării să citesc fragmente în fața licului. E un fenomen de onceput în Franța.

R: Literatura germana contem- ană chiar tratează, sub semnul nei unui destin, tema povestirii lecturii cu voce tare în romanul orul *de Bernard Schlink.*

M.T.: Cu atît mai bine, fiindcă ura cu voce tare e un amestec nplet al scrisului și al oralului. Dar tă oralitatea pură, fără scris, iar e aceea o prefer, arta de a spune povești în public. Povestea e făcută să fie povestită, povestea scrisă deja o mică aberație. Cum merg desea în școli, intru în vorbă cu opiii, iar cînd le zic: am să vă pun o poveste, ei rămîn pironiți cului, sînt numai urechi așteptînd ovestea. Pretind că în general ei nt mulțumiți. Iar pentru mine, poate pentru că am lucrat ani de zile radio, ceea ce contează foarte mult e influența oralului asupra crisului. Oralitatea literaturii pe care éline, bunăoară, a folosit-o într-un mod extraordnar, la el oralul se revarsă supra scrisului.

R: Dar noul roman are el vreo egătură cu oralitatea?

M.T.:Despre noul roman nu pot gîndi decît de rău. Cînd am ajuns eu în literatură în 1967, noul roman era deja întronat și nu aveai dreptul să faci ceea ce am făcut eu. Am fost tratat de Robbe-Grillet și de alții ca trădător, ca ticălos. Asta pentru că eu reveneam la poveste, la personaj, la caractere, la mit ceea ce era total aberant în ochii autorilor noului roman.

R: Noul roman e isprava literară care m-a plictisit cel mai crunt.

M.T.: Dar tocmai pentru asta e făcut, înseamnă că și-au atins scopul, ar fi foarte încîntați să afle că v-au plictisit, e taman intenția lor!

Purgatoriul meu

R: Încerc să rezum acum ceea ce ați afirmat sub o formă sau alta în mai multe rînduri și anume că atunci cînd simțiți nevoia unei siguranțe a scrisului, vă repliați pe temeiurile mitului. Pe de altă parte, pentru a descrie unele experiențe umane atribuite personajelor dumneavoastră, faceți studii de caz pe teren. Care este legătura dintre lumea mitului și intimitatea realului.

M.T.: Găsesc că se întîlnesc întotdeauna realitatea cu mitul. De fiecare dată cînd merg pentru documentare pe teren, mă lovesc de mit. Un exemplu: Am vrut să studiez mai îndeaproape pulsul subteranelor metroului parizian. L-am însoțit pentru asta pe un conducător de metro de la un capăt la altul al traseului, întrebîndu-l care sînt, acolo, sub pămînt, anxietățile sale. Omul se temea cel mai tare de sinucigași, de cei care se aruncă sub roțile trenului fără a mai putea fi evitați. Îmi spunea că este oribil, uneori fiind nevoie de macarale pentru a desprinde garnitura de rămășițele umane strivite.

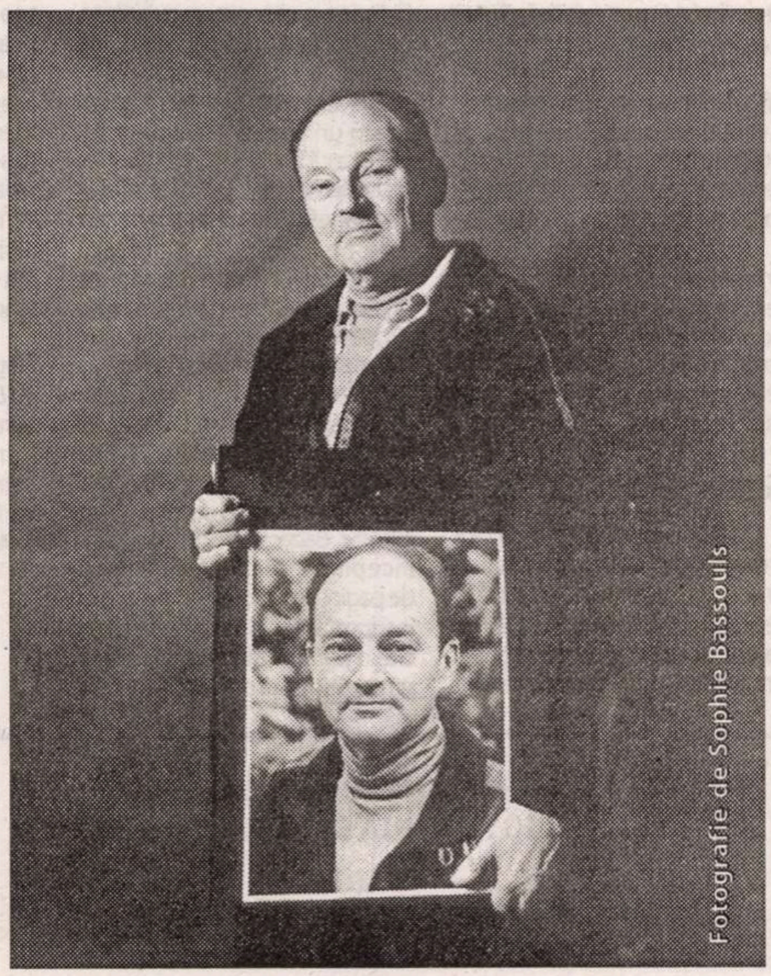
R: Cea mai puternică senzație de întîlnire a realului cu mitul am avut-o citind capitolul "Colina inocenților" din "Meteorii". Apare acolo acel copil debil mintal și meteo sensibil, dar cu o fabuloasă memorie mecanică a datelor calendaristice. Mărturisiți că, pentru a crea astfel de personaje, ați petrecut o vreme într-un așezămînt pentru copii cu gravă deficiență intelectuală.

M.T.: V-aș mai spune un lucru care însă este foarte greu de exprimat. Nu-mi amintesc dacă l-am rostit vreodată. Este vorba de erotismul pe care-l iradiază tinerele fete debile mintal. Nu este vorba de comportamentul erotic al acestor fete ci de înrîurirea intensă pe care o au asupra bărbaților, de atracția pe care o exercită. La ele, totul e corporal, dispare spiritualizarea corporalității dată de rațiune, au tendința de a se lipi de celălalt.

R: Vă confirmă din plin Tolstoi în "Părintele Serghi".

M.T.: Pe de altă parte, aici, la cinci minute de casa mea, trăiesc din cînd în cînd o experiență teribilă care este, ca să zic așa, purgatoriul meu. Funcționează aici un spital pentru copii cu handicapuri atît de grave că părinții lor nu pot să le poarte de grijă. Directorul a pus mîna pe mine, iar eu nu sînt în stare să spun nu, așa că mă obligă să merg cu regularitate să-i văd. Sînt 150 de copii de care au grijă tot atîția angajați. Este îngrozitor!. Revin întotdeauna dărîmat de acolo. Sînt unii copii arși din cap pînă în picioare, cu măști pe figură care să le rețină pieile și cărnurile ca să nu se desprindă!... Sînt alții țintuiți tot timpul pe burtă pe tărgi rulante, cu greutăți atîrnate de picioare ca să le echilibreze poziția. Există apoi toate formele de debilitate mintală.

Va să zică, îi vizitez cu regularitate, încercînd să le stîrnesc interesul. Ultima oară am făcut un lucru magnific: am adus un desenator și i-am pus la îndemînă coli mari de hîrtie. În fața tuturor acestor copii am spus povestea cu "Pierrot și secretele nopții", iar în timp ce vorbeam, desenatorul, trecînd de la o pagină la alta, ilustra cu un cărbune ceea ce povesteam. După ce am încheiat le-am oferit copiilor o tavă cu bucăți de cretă de toate culorile, îndemnîndu-i să coloreze imaginile. Au venit pe rînd, unii pe tărgile lor rulante și au umplut contururile de culoare. A fost un moment magnific!...Dar este o experiență dură, dură, foarte dură, cumplită. Am fost bulversat. Să vezi copii bolnavi, debili mintal, reduși sub aspect fizic, neavînd brațe, picioare, este îngrozitor!


Fotografie de Sophie Bassouls

Gloanțele lui Malraux l-au ucis pe Montherlant

R: Afirmați în "Journal extime" că există patru scriitori din generația dumneavoastră ori din cea imediat anterioară pe care nu-i agreați: Montherlant, Malraux, Mauriac și Aragon. De ce tocmai aceștia, fiindcă aparent, nu funcționează nici o afinitate literară între ei?

M.T.: Literar vorbind, diferențele dintre ei sunt imense, totul pare a-i separa. Au cu toate acestea un punct comun, un părinte spiritual a cărui simplă evocare mă face să o iau la fugă asemenea iepurelui din calea dihorului: este vorba de Maurice Barrès. În pofida tuturor eforturilor mele, n-am putut să înțeleg enormul ascendent pe care l-a exercitat asupra contemporanilor săi mai tineri.

După sinuciderea lui Montherland la 21 septembrie 1972, mi s-a revelat că între el și Malraux s-a țesut și un alt fel de legătură. Claude Gallimard mi-a transmis un curios amănunt privind moartea lui Montherland care-i spusese: „Nu mă simt în siguranță. Am un revolver, dar nu și muniții. Ați putea să-mi faceți rost de ele?" Claude Gallimard îi încredințează fiului său Christian arma cu misiunea de a o înzestra cu gloanțe. În acea vreme, André Malraux, Ministru al Culturii, se deplasa însoțit de o gardă de corp. Christian Gallimard i se adresează acestei gărzi: „Este chiar calibrul armei mele", spune omul și-i încarcă lui Claude Gallimard revolverul pe care acesta i-l înapoiază îndată lui Montherland. Deci, cu gloanțele destinate protecției lui Malraux. S-a omorît Montherland. Vestea am aflat-o de la radio, la Vancouver, unde mă găseam împreună cu Édouard Boubat.

Am trăit și eu o aventură cu un revolver: ajung la Marsilia la invitația unor prieteni scriitori. Mașina noastră cu cocardă tricoloră se oprește în fața unui institut de caritate dintr-un cartier zis „sensibil". Un grup de adolescenți observă micul nostru cortegiu. Unul se desprinde dintre ceilalți, se apropie de noi, se oprește în fața mea, scoate un revolver și trage. Revolverul e încărcat cu... gloanțe oarbe. Mă adresez ziaristului de la „Le Provençal" aflat lîngă mine. Dacă m-ar fi ucis, ce minunat fapt divers ați fi avut voi! Altădată, am fost înfruntat cu o armă albă în văzul întregii Franțe. Mă găseam la emisiunea de televiziune a lui Bernard Pivot „Bouillon de culture" cînd, din sală un individ sare pe podiumul invitaților și scoate un cuțitoi pe care îl agită prin aer. Ce boom mediatic s-ar produce, mă gîndeam, dacă aș fi ucis în direct!... Le fac semn gărzilor să nu intervină și să-l lase pe om să-și spună păsul, pentru că el asta cerea – să fie lăsat să vorbească națiunii. Așa că a trîntit un discurs de trei minute din care nu s-a înțeles nimic, iar apoi și-a văzut de drum.

A consemnat
Radu Sergiu RUBA

(continuare în pag. 18)

Michel Tournier:

„Paradisul și infernul se apără”

(urmare din pag. 17)

Cele două picături de aur

R:Dacă tot am vorbit de scriitorii în preajma cărora nu resimțiți confort sufletesc, o întrebare este inevitabilă. Care sunt scriitorii francezi ai secolului XX cu care vă aflați în rezonanță?

M.T.:Fără îndoială unul dintre ei este Andrè Gide, iar altul J.P. Sartre.

R:În cărțile dumneavoastră de note și exegeze vă referiți adesea la Romain Gary.

M.T.:Îl admir mult. Eram printre membrii Academiei Goncourt care au votat pentru Émile Ajar în 1975. S-a produs atunci o mistificare ale cărei victime am fost noi, membrii Academiei. Ceea ce este, însă stupefiant pentru mine e că Émile Ajar este un scriitor mai mare decît Romain Gary. Să izbutești să creezi un autor imaginar pe care să-l faci să scrie opere superioare operelor identității tale de bază, e un lucru formidabil! Nu mai pun în discuție faptul că, potrivit hîrtiilor, nu se numea nici măcar Gary, ci Kacev. Iar el a luat premiul Goncourt de două ori, o dată ca Romain Gary cu "Les racines du ciel" și a doua oară ca Émile Ajar cu „La vie devant soi". Eu plasez foarte sus acest din urmă roman al său, "Ai toată viața înainte".

R:Dar acest fictiv Émile Ajar era cît pe ce să vă fure în mod concret titlul unei cărți. Cred că ar fi fost cu atît mai dureros cu cît susțineți undeva că nu puteți lucra cu spor la un manuscris decît dacă acesta are deja un titlu atrăgător.

M.T.:Într-adevăr, iar cel mai bun titlu al meu este „Picătura de aur", pe care Romain Gary era să mi-l sufle. El a recurs la un nepot al său, un oarecare Pavlovitch, ca om de paie pentru a publica incognito romanul „Ai toată viața înainte". Pavlovitch relatează într-o carte a sa că depusese la Mercure de France manuscrisul falsului Ajar, cînd a primit un telefon din partea lui Gary care îi spune: „Am un titlu mult mai bun «Picătura de Aur». Grăbește-te și telefonează la Mercure". Nepotul se execută, dar află că romanul era tipărit. Gary conchide că titlul îi va fi bun cu un alt prilej. Acel alt prilej am fost eu, patru ani mai tîrziu, cînd am publicat un roman cu același titlu. Pe Gary nu l-am întîlnit decît o singură dată cînd editorul său, Simon Gallimard, care conducea Mercure de France, m-a invitat să iau prînzul cu el. Gari era un tip ciudat, se prezenta machiat, avea fața fardată. Era straniu ca personaj, foarte demodat, aducea cu un erou sentimental al anilor '30, pe care îl vedeai la începuturile cinematografului.

R:Destinul titlului evocat, „Picătura de aur", ca și destinul celor două cărți este unul neobișnuit: amîndouă relatează povestea unui adolescent arab trăind la Paris, amîndouă privesc lumea cu ochii uimiți, dar larg deschiși ai amurgului prelungit al pubertății.

M.T.:E un joc al hazardului în toate.

R:Chiar și în coincidența suspectă dintre finalul „Deșertului tătarilor"(1940) și cel al „Țărmului Sirtelor" (1951)?

M.T.:Îl consider pe Julien Gracq a fi cel mai mare prozator francez în viață. Există o asemănare frapantă între finalurile celor două romane despre care, însă, Gracq nu mi-a vorbit niciodată.

R: I-a vorbit în schimb unui prieten de al meu, declarîndu-se șocat de acea asemănare, cînd a citit romanul lui Dino Buzzati. A constatat, însă că atît el cît și italianul se inspiraseră din nuvela „Fata căpitanului" de Pușkin.

Geograficii și istoricii

M.T.:Vreau să vă spun de ce îl prețuiesc atît de mult pe Julien Gracq: Pentru mine, există o deosebire foarte importantă, dar naivă, simplistă, copilăroasă, funcționînd totuși foarte bine. Sînt scriitori care se inspiră din istorie și alții care se inspiră din geografie. Știți că lucrez mereu la o culegere de note de lectură „Zborul vampirului", referindu-mă la 50 de cărți ale marilor clasici pe care le analizez. Sînt pe cale de a încheia un al doilea volum de astfel de note intitulat "Les géographiques", ocupîndu-mă numai de scritorii ce se inspiră din geografie. În literatura franceză îl avem, de exemplu, pe Jules Verne, omul geografiei și pe Alexandre Dumas, agentul istoriei. Putem lua de asemenea scriitori care sînt foarte apropiați prin originea lor, prin generația căreia îi aparțin, bunăoară, Thomas Mann și Hermann Hesse. Iată, Thomas Mann ține numai de istorie, nu găsești la el un peisaj, în timp ce Hesse ține integral de geografie. Distincția aceasta începe de fapt cu Homer: Iliada reprezintă istoria, în schimb, Odiseea e geografia însăși. Mărturisesc sincer că ador Odiseea, o citesc cu regularitate, pe cînd Iliada mă plictisește de moarte.

Revenind, îl consider pe Julien Gracq un imens peisagist și nu pot uita că toată viața, sub numele de Louis Poirier, el a fost profesor de geografie. Sînt convins că nimeni în lume nu știe să vorbească asemenea lui despre un munte, un fluviu, despre mare și despre cîmpii… E un peisagist miraculos. Mă enervează că atunci cînd lumea vorbește de peisagiști, se gîndește întotdeauna la pictori. Dar scriitorii sînt și ei peisagiști, mai mult sau mai puțin, unii nu sînt defel, alții sînt admirabili. Unii sînt chiar excesivi, Balzac, de pildă, e ucigător, începînd cîte un roman cu 50 de pagini de descriere și devenind insuportabil, o și spune uneori, în cîte o paranteză a regretelor și a scrupulelor față de cititor: ah, cred că cititorul s-a săturat de această descriere, dar trebuie să continui fiindcă e important etc. etc.

R.: Înțeleg acum rostul frazei admirative a lui Flaubert la adresa unui peisagist ca Cervantes: "Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites!"

M.T.: Într-adevăr, e extraordinar, e o culme aici: Vezi drumurile deși nu sînt descrise. Dar să mă întorc din nou la Julien Gracq: el dezvoltă o temă pe care, fără s-o cunosc, eu am reluat-o în "Regele arinilor". În romanul său "Un balcon în pădure", Gracq se ocupă de războiul din 1939. Francezii se instalează în Ardeni, pe frontieră, creîndu-și în pădure un mic paradis, cu cabane de lemn, cu focul care arde iarna în cămin de parcă ar fi Crăciun tot timpul. Într-un cuvînt, ei se simt fericiți uitînd că armata germană e la doi km, iar în luna mai '40, nemții atacă și-i ucid pe toți francezii. În cele din urmă, ce vor să spună toate astea? Este vorba de beatitudinea geografică distrusă de nenorocirea istorică. În felul acesta poate fi definit și romanul meu "Regele arinilor" unde eroul descoperă Prusia Orientală și nu vrea nimic altceva, e fericit acolo în mijlocul copiilor. Aceasta este fericirea de ordin geografic, dar, mă rog, vin rușii care strică totul, așadar, nenorocirea istorică.

R: O temă asemănătoare poate fi regăsită și în "Falezele de marmură" de Ernst Junger. Peisajul patriarhal, oarecum paradisiac al falezelor și al mănăstirii invadat și mînjit de oamenii Marelui Pădurar.

M.T.: Numai că acolo paradisul se apără.

A consemnat
Radu Sergiu RUBA
Choisel,
9 septembrie 2004

EDITURA EMIA
există cititori speciali - cititorii editurii emia

Radu Ciobanu
ȚĂRMUL TÂRZIU (jurnal 1985-1990)
format A5, 250 pg,180.000 lei

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR
(poemul biblic tradus în șase limbi)
Traducere: Melania Bădic
format 10 x 10, ediție de lux cartonată,
112 pg.,120.000 lei

Gheorghe Schwartz
SPITALUL
format A5, 304 pg., 150.000 lei

Paulina Popa
ÎNGERUL POLITIC
format 20 x 20, 150 pg., 70.000 lei

COMENZI la:
Tel./Fax 0254 230 246
e-mail:office@emia.ro
edituraemia@yahoo.com
www.emia.ro DEVA, Str. Mareșal Averescu, bl.20, 330011

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi 16 decembrie, ora 17.00

Ioana Popescu, profesor asociat la
Universitatea de Artă din București, invitată

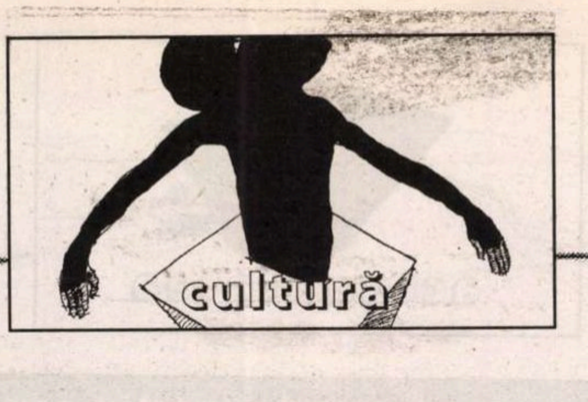
În emisunea Planeta Radio. Antropologie.

vorbește despre

Filmul antropologic,
între documentar și film artistic

Realizatori: Dan Manolache și Elena Perdichi

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Primim

O confesiune

Succesul editorial de care s-a bucurat în rîndul publicului românesc și străin *Dicționarul de sinonime al limbii române (DSR)* Editura Academiei Române, 1982, de Luiza Seche și Mircea Seche, ca și aparițiile ulterioare, la prestigioase edituri din București și din Chișinău, a celorlalte dicționare de sinonime, mai mari sau mai mici, elaborate de aceiași autori, în numai 12 ani (1982-2004), totalizînd 12 volume (10 cărți și 2 versiuni electronice)[1], constituie cea mai elocventă dovadă că lucrarea răspunde și corespunde căutărilor și exigențelor cititorilor, că a fost bine recepționată în librării, în universități, în edituri și în alte instituții culturale, științifice, economice etc. Acest succes de librărie m-a condus la corelarea acestui eveniment editorial (iertată să-mi fie lipsa de modestie!) cu un alt succes de carte, pe o durată ceva mai lungă (1975-2004). Este vorba, bineînțeles, de marele triumf editorial al *Dicționarului explicativ al limbii române (DEX)*, celebrul DEX, care a atins, după cum afirma, nu de mult, acad. Eugen Simion, președintele Academiei Române, cote nemaiîntîlnite la noi în țară pentru o carte de specialitate, înregistrînd cele mai largi tiraje din tiparul românesc. Rog, încă o dată să-mi fie iertată îndrăzneala, insistența, amărăciunea și multe, multe alte sentimente și resentimente declanșate de acest crîmpei de aducere aminte pe care mi-am îngăduit să vi-l relatez. Similitudinea de reacții izvorîte din binemeritatele aprecieri și elogii aduse celor două lucrări: *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, 1975, și *Dicționarul de sinonime al limbii române (DSR)* 2003, precum și unele paralele, deloc întîmplătoare, m-au determinat să mă confesez hîrtiei și să-mi descarc sufletul.

Doresc, mai întîi, să readuc în memoria cititorilor acestor rînduri că nu este de desconsiderat faptul că eu am fost inițiatorul și unul dintre cei trei conducători ai DEX-ului (acad. Ion Coteanu, dr. Luiza Seche și dr. Mircea Seche)[2]. Aduc, pe această cale, un trist omagiu, post-mortem, celor doi colegi-conducători ai DEX-ului, care nu mai sînt în viață și care nu au avut parte, decît parțial, să se bucure de succesul întreprinderii noastre. Ideea elaborării DEX-ului, ca lucrare individuală, în afara planului Institutului de Lingvistică (unde eram cercetătoare științifică), ca și concepția și normele de lucru și titlul lucrării (precum și acronimul DEX) îmi aparțin. Acest proiect de dicționar actual, menit să ia locul depășitului *Dicționar al limbii române moderne* (DM), 1958, [elaborat tot la Institut, de un colectiv din care am făcut și eu parte], era deja în lucru și terminasem, *singură*, porțiunea A-E, cînd acad. Ion Coteanu mi-a făcut propunerea de a oferi Institutului manuscrisul elaborat și de a-mi continua munca la redactarea lui, după includerea în planul sectorului de Lexicologie și lexicografie. Acceptînd propunerea (fără nici o condiție), s-a trecut la organizarea noului colectiv care a primit sarcina de a prelua lucrarea, efectivul de redactori lărgindu-se cu încă un număr de lexicografi. Practic, evidența manuscriselor elaborate sau în curs de elaborare, definitivarea normelor, bibliografia, îmbogățirea masivă a fișierelor cu lexic modern etc. mi-au revenit mie. Concomitent cu deschiderea acestui nou șantier lexicografic, am primit din partea acad. Ion Coteanu, supranumele de „mama DEX-ului" și, de asemenea, însărcinarea de a prelua și toate obligațiile, greutățile, bucuriile, instructajul redactorilor, respectarea termenelor de predare a părților redactate, revizia, îmbogățirea, noile achiziții lexicale și toate celelalte angarale cerute și impuse de această importantă responsabilitate. Este necesar să mai fac o precizare: ca revizori la cealaltă lucrare de plan pe care o efectua colectivul de Lexicografie, și anume *Dicționarul Academiei (DA)*, eu și Mircea Seche am avut obligația de a nu executa, în continuare, normele și sarcinile, conform planului sectorului, deoarece Dicționarul cel Mare era lucrarea de bază, prioritară pe care aveam datoria s-o terminăm, fără nici o întîrziere, amînare, întrerupere sau stagnare. Obligațiile erau mari, scadențele de predare foarte strînse; documentarea, informarea și calitatea erau comandamente care nu puteau fi executate în pripă… În acei ani, repet, s-a muncit din greu și s-au realizat foarte multe lucrări care ne-au făcut cinste și ne-au adus satisfacții. Paralel cu munca prestată la DEX, trebuia – deci – să ne achităm de obligațiile de la DA! Așa se face că, în acei ani epuizanți, dar „ambițioși", au apărut volumele cuprinzînd literele M (1965-1968), N (1971) și primele două volume din P (1972, 1974) din Dicționarul-tezaur al Academiei Române, serie nouă!

De la început, DEX-ul a fost un „copil" răsfățat, iubit, atrăgător, util, modern, fără citate, fără ilustrații, concentrat, cu etimologii, interesant, accesibil, științific, necesar și, mai cu seamă, *mult așteptat*. Redactorii erau încă tineri, entuziaști, optimiști, iubeau lucrarea, care creștea sub ochii noștri ca pîinea pe vatră; își presimțea succesul! Numărul cuvintelor și, odată cu ele, creșterea paralelă a paginilor ne-au creat temeri, deoarece depășisem cu mult proiectele și planificările inițiale (ne referim la inventarul de cuvinte și la termenele de predare), deoarece nu aveam voie să trecem peste cifrele stabilite. Oricum, atmosfera din jurul DEX-ului nu se putea compara cu „pravoslavnica" manieră de lucru de la DA… Manuscrisele DEX-ului se adunau în stive pe mesele și în dulapurile neîncăpătoare ale Institutului din Calea Victoriei 192. Neologismele umpleau și înviorau coloanele cu cuvintele moștenite. A avut loc o creștere galopantă și debordantă a lexicului, la care cu greu făceam față. Convingerea tuturor era că facem o treabă necesară, urgentă, importantă care nu mai permitea nici o amînare, de stringentă actualitate și care urma să umple un imens gol din lexicografia românească contemporană. Era în anul 1975!

Și, la 3 decembrie 1975, cînd la Librăria Eminescu (bd. Elisabeta colț cu str. Academiei), a avut loc lansarea DEX-ului, luînd cuvîntul, acad. Ion Coteanu a prezentat evenimentul, cuprins de o stare de maximă euforie (cum nu-i prea stătea în fire!). După ce a subliniat importanța lucrării, necesitatea, modernitatea, utilitatea și actualitatea ei, s-a referit și la entuziasmul, pasiunea, competența, priceperea, experiența etc. redactorilor care au elaborat-o.

… A mai trecut un rînd de ani (aproape 30: 1975-2004); DEX-ul, după cum am spus mai înainte, a fost tipărit în nenumărate tiraje și ediții, atingînd cifre-record, pe care nici o carte de profil nu le-a putut măcar gîndi. Putem afirma, „cu mîna pe cruce", că nu există casă, instituție sau familie care să nu fi avut nevoie de DEX, care să nu-l consulte, să nu-l folosească, să nu apeleze la el, să nu-l aprecieze sau să nu-i „reproșeze" cîte ceva!

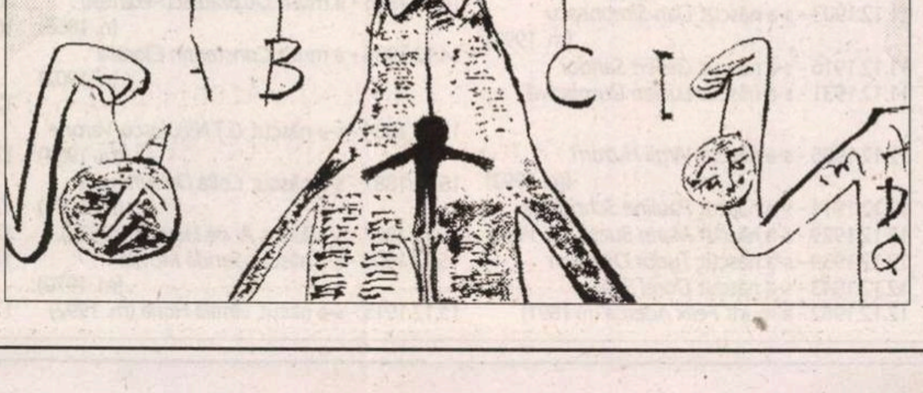
Și, totuși, *incredibil, dar adevărat*, cu tot inegalabilul succes de librărie, cu toate numeroasele tiraje și prelungiri de tiraje, cu aproape sistematicele și periodicele noi și noi ediții, cu toate prețurile crescute și cu tot afluxul nestăvilit de cititori și de cumpărători, dornici să-l achiziționeze, cu toate semnalele laudative, recenziile, prezentările, cronicile elogioase și foarte elogioase cu care a fost onorat, cu toată imensa vandabilitate, (în „bătaia pe carte"!) și cu toate enormele cîștiguri aduse editurilor și librarilor, *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, „celebrissimul DEX", nu a primit nici o distincție, nici o răsplată bănească sau morală, nici un premiu, cordon, trofeu, cupă, brevet de excelență, nu a meritat și nu a fost decorat cu nici o diplomă, nici o medalie, nici o recunoaștere științifică, culturală, literară sau măcar populară! Ciudat este faptul că această non-apreciere a avut loc „taman" într-o țară în care diplomele, medaliile, eșarfele și brevetele se împart mai „dihai" decît pomenile la înmormîntare!

Cartea cu cea mai mare popularitate, cu cea mai susținută căutare și cu cea mai largă circulație și accesibilitate nu a beneficiat, *pînă acum*, de nici o referință sau recunoaștere pozitivă *oficială*, de rang înalt sau mediu, științific sau cultural, academic sau popular, și este, și azi, o „Cenușăreasă bună la treabă, acasă, dar care nu poate fi invitată la bal, la palat…" Situații similare pot fi întîlnite, nu numai în lumea cărților, ci și în viața oamenilor…

În calitate de coautor, de coordonator, de redactor, de revizor și de coresponsabil al lucrării (ca să nu mă refer și la latura morală, sentimentală a problemei, și anume la „maternitatea" cu care am fost învestită de directorul de atunci al Institutului de Lingvistică!), consider că sînt îndreptățită să fac un act de justiție sau măcar de recunoaștere științifică (cam tardivă!), propunînd (sau, mai bine zis, *autopropunînd*!) premierea „virtuală" a acestei lucrări de excelență și să încerc o justificată reparație sau, corect spus, o obligatorie reabilitare morală, în sprijinul acestui util, eficient, prețios instrument de lucru și de informare, care, în avalanșa de dicționare de toate soiurile și valorile, umplu pînă la saturație rafturile, tarabele, librăriile, expozițiile și bibliotecile – continuînd să ocupe, în sondaje și în topuri, *locul I* – și să fie la fel de insistent căutat, cerut, consultat și valorificat chiar la cei aproape 30 de ani, cîți are, de la apariție, ani pe care îi va împlini peste numai cîteva luni!

Poate fi și asta o consolare sau o resemnare…

Luiza SECHE

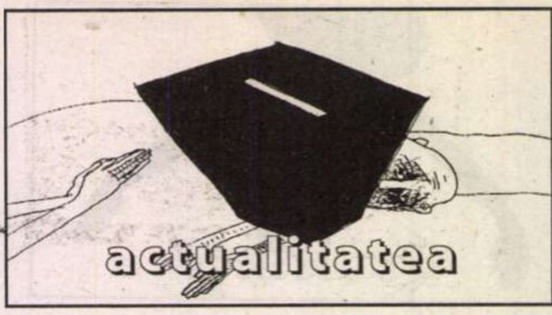


---

[1] Edițiile *Dicționarului de sinonime al limbii române (DSR)* (1982-2004) de Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda.

- Luiza Seche, Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române (DSR)*, București, Editura Academiei Române, 1982.
- Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime (DS)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1993.
- Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime (DS)*, București, Editura Enciclopedică, 1993.
- Luiza Seche, Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române (DS)*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 1997.
- Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime*, Ediția a III-a, București, Editura Vox, 1998.
- Luiza Seche, Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române (DS)*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999.
- Luiza Seche, Mircea Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, București, Editura Vox, 2000.
- Luiza Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime (DS)*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2001.
- Luiza Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime (DS)*, (versiune electronică), București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2001.
- Luiza Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime pentru elevi (DSEV)*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004.
- Luiza Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime pentru elevi (DSEV)*, (versiune electronică), București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004.
- Luiza Seche, Irina Preda, *Dicționar de sinonime al limbii române (DSR)*, București, Editura Meteor, 2004.

[2] Cf. pagina-titlu a *Dicționarului explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Academiei Române, 1975.



alex. ştefănescu a ales:

O campanie „inutilă”

Am ales în sensul că în ziua de 28 noiembrie 2004 am votat, ca milioane de alţi români. Preferatul meu a fost Gheorghe Ciuhandu, dintre candidaţii la preşedinţie. Iar dintre partide, am votat Partidul Naţional Ţărănesc Creştin şi Democrat, atât pentru Senat, cât şi pentru Camera Deputaţilor.

Şi nu numai că am ales, dar m-am străduit şi să fiu ales, candidând pe locul 1 pe lista pentru Senat a PNŢCD în judeţul Suceava, unde am participat timp de câteva săptămâni la campania electorală. Ştiam că PNŢCD nu are aproape nici o şansă, dar a fost o onoare pentru mine să pierd odată cu un partid aureolat de o tragică nobleţe.

Actuala marginalizare a PNŢCD nu se datorează, cum afirmă unii (interesat sau din plăcerea vinovată de a denigra), pretinsului eşec al guvernării din perioada 1996-2000, ci este urmarea unei activităţi propagandistice odioase susţinute de foşti activişti ai PCR şi foşti lucrători ai Securităţii în complicitate cu numeroşi indivizi (inclusiv din presă) ignoranţi sau iresponsabili.

Cea mai murdară afacere de după 1989 n-a fost nici Caritas, nici Bancorex, nici Rafo. Cea mai murdară afacere postdecembristă a fost tentativa de lichidare în văzul lumii, pentru a doua oară în istorie, a PNŢ, partid care exprimă esenţa însăşi a civilizaţiei româneşti (tocmai de aceea nici nu poate să dispară; dacă prin absurd s-ar desfiinţa, peste numai o clipă s-ar reînfiinţa de la sine).

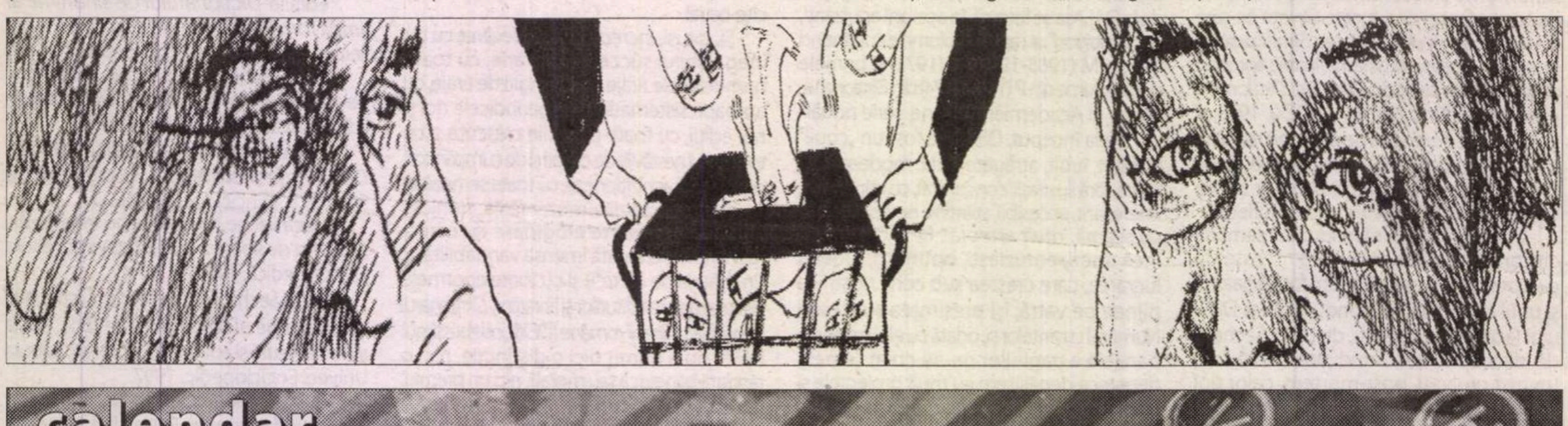
În primele zile de după căderea lui Ceauşescu şi destrămarea ca un fum a sumbrului edificiu al comunismului, mulţi activişti şi securişti au trăit o spaimă îngrozitoare, crezând că a venit vremea să plătească pentru faptele lor. Un sentiment de nelegitimitate şi chiar de vinovăţie, fie şi neconştientizat, avuseseră de altfel tot timpul, inclusiv în momentele lor de glorie. Dar acum părea că venise scadenţa. Unii dintre ei au şi fugit din oraşele mari, ascunzându-se în casele părinteşti de la ţară, la mânăstiri sau chiar în păduri. Ei nu-şi puteau reprezenta actul justiţiar decât prin similitudine cu tratamentul pe care îl aplicaseră – ei înşişi sau predecesorii lor – adversarilor politici în primii ani de după război.

Cu mare teamă era privit Partidul Naţional Ţărănesc, recent relansat în viaţa publică, în rândul căruia se aflau cei mai mulţi foşti deţinuţi politici. Evoluţia ulterioară a evenimentelor a dovedit că teama era cu totul şi cu totul nejustificată, că originea ei se afla mai curând în conştiinţa tulbure a călăilor decât în vreo declaraţie vindicativă a victimelor.

Acea spaimă trăită atunci n-au putut s-o uite foştii lideri comunişti şi foştii lucrători ai poliţiei politice. Acel Nürnberg virtual a constituit coşmarul care i-a urmărit pe parcursul a cincisprezece ani – şi îi mai urmăreşte şi azi –, făcându-i să se mobilizeze pentru a distruge un partid care aduce aminte, prin istoria sa tragică şi prin biografiile membrilor săi martirizaţi, crimele abominabile ale comunismului.

A început o vastă activitate josnică, de infiltrare a PNŢ, de denigrare a lui, de instigare a populaţiei împotriva ţărăniştilor, activitate la care au colaborat, din prostie, din plăcerea (îndelung cultivată de regimul comunist) de a macula ceea ce inspiră respect, mii de oameni care nici n-au înţeles ce fac. Jalnic au reacţionat în această împrejurare mulţi ziarişti, ţopăind în repetate rânduri ca nişte maimuţe în jurul presupusului cadavru al PNŢ. Chiar şi azi unii intelectuali pot fi surprinşi rânjind atoateştiutori când vine vorba de PNŢCD şi repetând clişee în legătură cu acest partid lansate de aparatul de propagandă al lumii lui Ion Iliescu. Ei îşi batjcoresc şi îşi ucid astfel propria ascendenţă spirituală. Fărădelegea lui Oedip se repetă de sute de ori pe zi, în cursul unor discuţii aparent nevinovate şi pline de umor.

Mi-a făcut plăcere ca greoi cum sunt (bătrân, gras şi obosit moral) să iau parte la o campanie „inutilă” (cum au numit-o mulţi cunoscuţi ai mei, sfătuindu-mă să renunţ) de susţinere a ceea ce este mai curat şi mai frumos în politica românească. Cu acest prilej m-am şi documentat, înregistrând în memorie manifestările grobian-agresive ale stilului electoral pesedist, despre care voi scrie cândva pe larg. Deocamdată, însă, nu vreau să-mi ocup mintea cu rememorări întristătoare. Îmi place ca măcar un timp să mai persiste în amintirea mea mirosul de brad al întâlnirilor cu ţărăniştii şi cu simpatizanţii ţărăniştilor din Suceava. ■



calendar

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M.Raşcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)
7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache (n. 1916)*

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H.Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

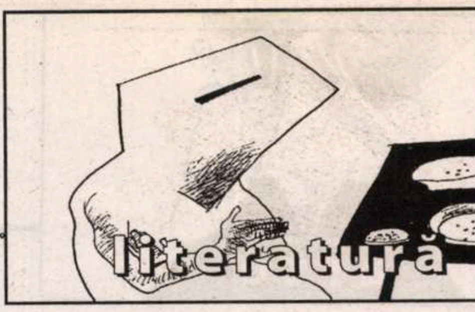
13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al.Brătescu-Voineşti* (n. 1868)
14.12.1986 - a murit *Constantin Cioralia* (n. 1902)

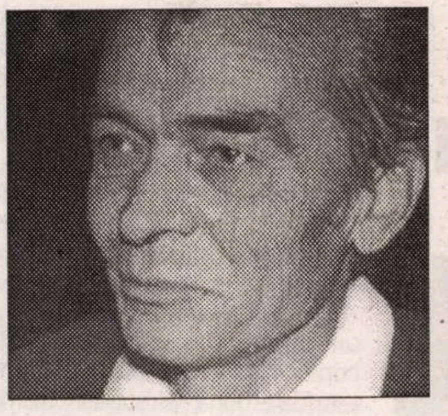
15.12.1884 - s-a născut *G.T.Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1887 - s- născut *A. de Hertz* (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1915 - s-a năcut *Vintilă Horia* (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al.Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1893)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut *I.A.Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut*Dionisie Pippidi* (m. 1993)
17.12.1933 - s-a născut *Eugenia David*
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut *Vasile Romanciuc*



Civilii dau buzna la Spitalul Militar



Să nu ajungi la spital decât atunci când ai căpătat râie. Boală domnească. Se tratează prin frecare la pielea goală cu soluție de sulf.

Altfel, începând de la orele șase dimineața, puhoi de lume, bolnavi câtă frunză câtă iarbă, unii înăuntru de spital, alții care tot vin și vin înspre celebrul Spital Militar din București. Ai fi tentat să crezi, că la Spitalul Militar de-aici s-ar trata chipurile numai cazonii. Nu-i așa. Civilii au luat cu asalt reduta așa-zis militară a sănătății naționale. Civilii nu au gamele și nici molitiere, au venit săracii din toate colțurile țării că au auzit ei că pe-aici sunt niște medici aflați într-o continuă campanie de strângere a răniților de pe câmpul de bătălie (și ca atare să-i „adune" și pe ei), unii dintre medici cu grad de colonei chiar și de generali, dar înregimentați într-o extraordinară oaste a Sănătății Domnului. Vom descoperi aici nu numai saloane întregi cu femei (care nu știu ce-i aia cătănie) dar chiar și saloane cu copii aduși pentru a li se face complicate operații pe cordul lor bolnav încă de la naștere…

Suntem într-un salon de la chirurgia vasculară. Nu-i vorba de-o boală a sângelui ci de-o alta: cum circulă sângele prin artere și prin vene. Cum încearcă sărac de el să-și facă loc, să șerpuiască ca să ajungă până în cele mai îndepărtate metereze. Și cum nu ajunge. Și cum atunci, pe bietul bolnav îl apucă niște dureri insuportabile. E durerea sângelui. Traseul lui e înfundat și sângele doare. De ce se-nfundă?

Circulația vasculară este una din bolile „moderne" care au inundat orizontul medical. Oamenii se îmbolnăvesc pe ruptelea. Cel mai greu tribut îl dau însă fumătorii. Ei se îmbolnăvesc cel mai ușor de arterite: grad unu, grad doi, grad trei și, în sfârșit grad patru care-i și ultimul gradat din plutonul celor nenorociți…

Inițial, boala asta pare cumva de „suprafață", superficială. Adică de nebăgat în seamă. Te dor picioarele. Și dacă te dor, ce? Rabzi și boala se agravează și mai mult. Mergi mai puțin și mergi mai încet. Nu-i dai importanță. Pâș, pâș, elefantul a îmbătrânit, s-a îngreunat, batem în retragere.

Și totuși vine-o zi, și vine-o vamă! (Uneori e prea târziu.)

*

- O să te mai doară?

- De un'să știu? – răspunde cam nervos operatul.

Văd un personaj pe culoar ceva mai optimist. Îl chestionez:

- Cu ce prilej pe aici?

- Am venit să-mi schimb o valvă.

Răspuns sec. (Ca și cum: o valvă de bicicletă, or o valvă de mașină.) Toți operații de la rezerva „12" au pe câte cineva din familie. Sună un telefon-mobil. Soțul – M.G., fost director general - îl bănui că ar fi avut o greutate cam de 120 kilograme – azi imobilizat în patul de fier. Cu piciorul stâng amputat mai sus puțin de gleznă, cu piciorul drept însă retezat la jumătatea coapsei. (Evident, după atâtea scurtături greutatea corpului s-a diminuat considerabil.)

- Vorbește, tu – zice el și pasează telemobilul soției.

Dumneaei dă asigurări că totul va fi și bine, că… și izbucnește-n plâns. Bănuiam că a fost întrebată despre starea sănătății soțului. Își revine cu greu. Între timp soțul a transpirat abundent. E șters cu o batistă.

Orișice pat are două tăblii. Una unde-i capul bolnavului, cealaltă unde-i sunt picioarele. În cazul că mai are și picioare. De cea de-a doua tăblie este legat un fel de „odgon", un fel de frânghie ad-hoc confecționată din pânză de pansamente astfel că rănitul, trăgând de-acest „odgon", se poate ridica singur în poziția șezut.

E formidabil să mai vezi înconjurul și din poziție verticală. În cazul M.G., fost director general, fost munte de om, dar mare fumător, înverșunat fumător, mai pot exista două poziții: ori culcat pe spate, așadar continuu orizontal, ori poziția șezut – deci vertical, revelator, dar tot în pat. Când va ajunge la faza „căruț pe rotile" va începe o nouă eră. Deocamdată căruțul trebuie și el achiziționat de undeva, vom vedea cum și când și mai ales cu câți dolari…

Până atunci soția lui M.G. trebuie să fie încontinuu optimistă. Dumneaei trebuie să insufle curaj. Când M.G. doarme, când ațipește, soția se uită pe fereastră și de obicei plânge tăcut, mocnit, indescriptibil. Când dumnealui dă semn că s-a trezit, doamna domniei sale se șterge iute de cele lacrimi și-i sare în ajutor bolnavului giugiulindu-l, alintându-l ca pe-un școlar…

…Rezerva „12" are 8 paturi. Toți bolnavii suferă care cum. Un țăran din Mehedinți, un lungan căruia nu-i ajunge patul, dar slăbănog, schelătos, uscat, cu pomeții obrajilor cât merele, când doarme emite niște strigăte cam așa: „uah"! – dar tare, strigat, stil „săriți, arde casa" ca să continue altfel: „ui-boal!" – toate astea întrerupând un sforăit asurzitor. Probabil că alungă graurii ce-au dat năvală printre butucii de vie. Doarme cu gura deschisă. Un alt țăran, tot slab, ca muma pădurii, geme încovrigat în pat molfăind ceva între gingii. În celălalt pat, de data asta un intelectual, a fost adus cu piciorul tăiat de la genunchi. Are o soție tare frumoasă care se uită speriată la soțul ei și nu-i vine să creadă că s-a ajuns aici. Să revenim însă la cei doi. E vorba iarăși de M.G. și doamna acestuia. Fără să vreau, aud:

- Eu văd problema cam așa – zice el. O casă la țară. Acolo să existe o curte. Un copac. Din casă până la copac potecă cimentuită. Cât o să ne coste ca să cimentuim potecuța?

- Eh, o potecuță… e ușor de cimentuit, admite doamna concesiv…

- Ca s-o pot folosi și pe timp de toamnă. Altfel, atunci când plouă, s-ar încărca roțile cărucioruluі, cu noroi… nu se poate circula cu noroi pe roate!

- Ai dreptate. Te-ai gândit bine…

După un alt timp:

- Ai plătit întreținerea? întreabă el.

- Nu mi-au mai ajuns banii. Am amânat-o pe luna viitoare.

După alt timp:

- Știi ce mă frământă cel mai mult și cel mai mult? zice ea. Noi locuim totuși la etajul „4" și n-avem lift.

El n-o aude. Se pare că iar a ațipit. Doamna se întoarce cu privirea spre fereastră și se pregătește poate de-un alt piculeț de plâns.

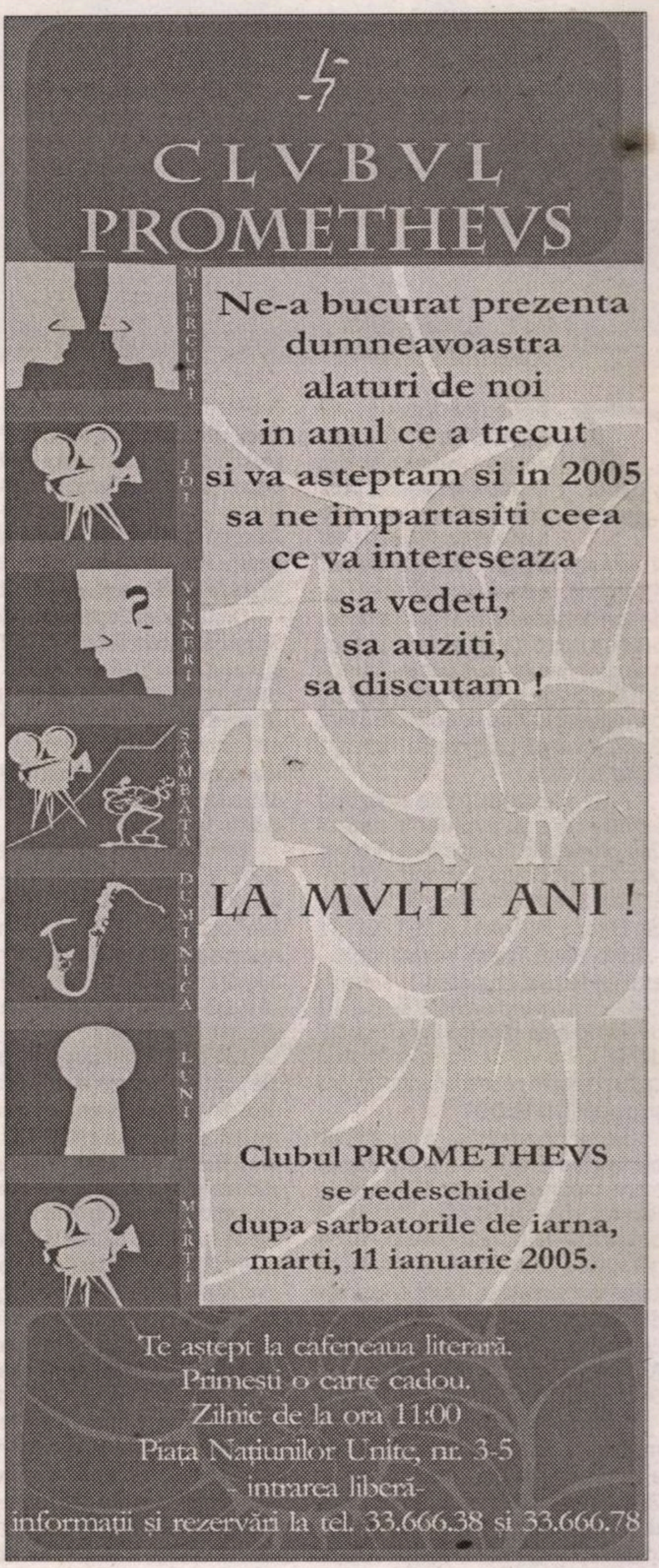
Fiecare cu ale lui. Doamna, evident nu are pat. Și-atunci doarme în timpul nopților la picioarele soțului. Se încovrigă, colo șa, cum poate și cum se adună, și ațipește chinuit ca vai de lume. E loc destul întrucât picioarele soțului nu mai sunt, și s-a creat un oareșcare spațiu… „Uah"! strigă cel din Mehedinți alungând graurii din vie. După care trece imediat la faza sforăit.

Am spus: fiecare cu ale lui. A doua zi sunt urcat pe masa de operație. Arterita mea își cere dreptul ei de suferință. Sunt transmutat la rezerva „unu". M-au operat doctorii Gheorghe Dumitrașcu și Mihai Dumitrașcu.

Ca în cel mai autentic capitalism: „Tatăl și Fiii!"

Firma asta „Tatăl și Fiii" am văzut-o cândva la Balș, scrisă cu litere mari pe-un spate de zid, dar în celălalt capitalism. Cel de dinainte de 1945. Dar și-acest „capitalism" să-i zicem unul de natură „medicală"… de după 1989, tot capitalism se va numi cândva, încă nu se știe și când. E un fel de-a spune: „Tatăl și Fii", doar totul e foarte clar: și Tatăl și Fiul lucrează la Spitalul Militar, proprietate a țării românești. Și tot deocamdată bolnavii țării vin la Spitalul Militar cu gloata să-și caute de sănătate. Oricum însă atât Medic-Tatăl, cât și Medic-Fiul, operând mereu împreună, devin și Domniile Lor două identități absolut impresionante…

Anatolie PANIȘ



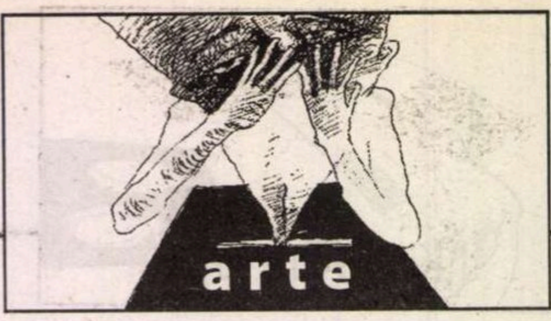
CLVBVL PROMETHEVS

Ne-a bucurat prezenta
dumneavoastra
alaturi de noi
in anul ce a trecut
si va asteptam si in 2005
sa ne impartasiti ceea
ce va intereseaza
sa vedeti,
sa auziti,
sa discutam !

LA MVLTI ANI !

Clubul PROMETHEVS
se redeschide
dupa sarbatorile de iarna,
marti, 11 ianuarie 2005.

Te astept la cafeneaua literară.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informații și rezervări la tel. 33.666.38 si 33.666.78



Oblomov pe malurile Dourului

Zbor cu peripeții cu *Air France*, emoții pentru actorul principal din *Oblomov*, care nu prea agreează avioanele, cu turbulențe, goluri de aer și instrucțiuni neprevăzute. Marți, 23 noiembrie, la două ore diferență față de România, aterizăm la Porto, al doilea oraș ca importanță al Portugaliei, oraș cu un anumit cult pentru muncă. Există o zicală unanim acceptată de portughezi: *În timp ce Coimbra cântă, Braga se roagă, Lisabona se distrează, Porto lucrează.*

Anul acesta, după ce a găzduit echipe care au evoluat în cadrul Campionatului European de Fotbal, orașul de pe Douro a organizat cel de-al XIII-lea Festival al Uniunii Teatrelor din Europa. Festivalul, numit PO.N.T.I. – Porto. Natal. Teatro. International. – este un festival organizat în preajma Crăciunului, când oamenii se bucură de apropierea sărbătorilor plimbându-se, bând vin de Porto, mâncând castane coapte pe strada Santa Catarina și mergând la teatru.

Între 12 noiembrie – 5 decembrie oferta a fost ambițioasă, fiind prezente teatre importante: *Teatrul Garibaldi* din Palermo, *Schauspiel Frankfurt* și *Düsseldorfer Schauspielhaus, Teatro de la Abadía* din Madrid, *Teatrul din Moscova, Teatre Lliure* din Barcelona, *Teatrul Bulandra* din București, *Teatrul Katona* din Budapesta, *Compania Silviu Purcărete, Kungliga Dramatiska Teatern* din Stockholm și *Teatrul Sao Joao* din Porto.

Teatrul Bulandra, ca unic teatru membru al Uniunii Teatrelor din Europa, a fost invitat să prezinte în zilele de 26 și 27 noiembrie spectacolul *Oblomov* după Goncearov, de Mihaela Tonitza Iordache, în regia lui Alexandru Tocilescu și scenografia lui Dragoș Buhagiar. Cele două reprezentații au avut loc la Teatrul Rivoli. Un teatru aparținând de Primăria orașului, cu o capacitate de 800 de locuri, nu la fel de ofertant pentru actori și public ca Teatrul Național São João, situat în PlaÎa da Batalha, ales însă pentru adâncimea scenei ce permitea amplasarea decorului baroc din *Oblomov.*

Organizarea festivalului de către *Teatrul* São João, recent intrat în U.T.E., a presupus un uriaș efort din partea tuturor celor implicați în acest proiect ambițios: directorul Ricardo Pais, directorul executiv José Luis Ferreira și ceilalți manageri: Francisca Carneiro Fernandes, Salvador Santos, Maria João Teixeira, Helder Sousa ș.a.

Directorul executiv al Festivalului, domnul José Luis Ferreira a venit la București și a văzut spectacolul de la sala Toma Caragiu. Regia, scenografia, muzica, actorii și-au spus cuvântul. Un adevărat regal pentru José, care a intuit că magia acestuia va reverbera în sufletul spectatorilor lusitani.

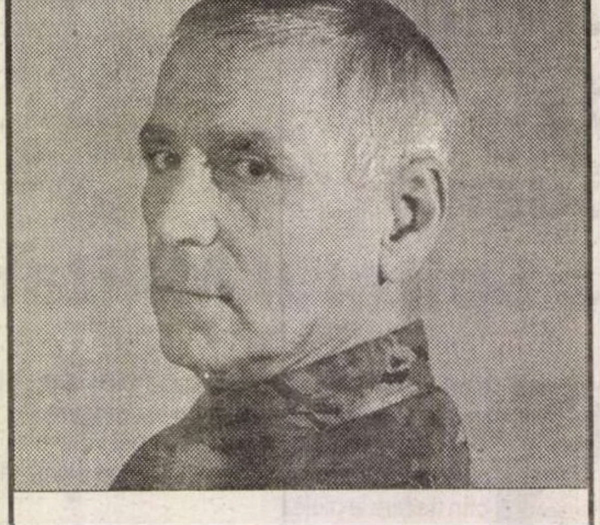
La Porto, montarea a durat două zile și două nopți, presupunând un efort uriaș din partea tuturor: personal tehnic, regizor, scenograf; a treia zi s-au instalat luminile, s-a repetat textul pentru subtitrarea în portugheză, a urmat chiar o repetiție generală în dimineața primei zile de spectacol. Sala de la Rivoli Teatro s-a încălzit brusc odată instalate scena circulară din bușteni solizi, grădina cu irișii mov, măsuța și scaunele, fântâna arteziană, cortina cu căsuțele din Oblomovka, cu fumul ieșind prin coșuri...

Și a urmat prima seară. Spectacolele au fost programate târziu la Porto: ele încep la 21.30 și se termină mult după miezul nopții. Sala nu a fost plină. Aflu că e greu să faci publicitate. Teatro Rivoli funcționează *part-time,* se închiriază sala, iar celălalt teatru al Municipalității a fost pur și simplu închis; primarul Rui Río, spre deosebire de Traian Băsescu, nu încurajează deloc lumea teatrală. Deci nu o sală plină, ci una cu oameni care iubesc teatrul. Nimeni nu a plecat la pauză, la 2 noaptea aplauzele nu mai conteneau. Actorii, obosiți, dar fericiți apreciau calitatea acestui public generos.

Culeg câteva impresii din partea directorului José Luis Ferreira. „Oblomov este un mic diamant în acest festival. Tot ce am văzut aici m-a impresionat: un spectacol coerent, sensibil, bine construit. Dramatizarea după roman este foarte bună. Personajele Oblomov, Zahar, Psenițâna impresionează, sunt caractere puternice, bine adaptate la scenă. Toți spectatorii care la început oftau: vai, durează 3 ore, ieșeau din sală fericiți, cu ochii scăldați în lacrimi. Mihai Constantin e strălucitor. E un spectacol oarecum straniu pentru spectatorii din Portugalia. Au venit foarte mulți tineri. În 1974, când a luat sfârșit dictatura lui Salazar, peste 45 % dintre locuitorii Portugaliei erau analfabeți. În treizeci de ani a trebuit reconstruit totul. Societatea. Educația. S-a creat treptat o cultură teatrală. Dar tinerii, ca pretutindeni, iubesc televiziunea, DVD, computerul, ascultă muzică hard. E greu să-i convingi să vină la teatru. Și totuși, în cele două seri cu *Oblomov* au fost foarte mulți spectatori tineri. S-a petrecut un miracol. Acest spectacol prezenta o tradiție necunoscută de acești tineri, ei au venit și au văzut ceva ce n-au mai văzut niciodată până acum, și totuși le place. Am vorbit cu ei. Se simt tulburați. De imagini, de lumină, de atâtea stări pe care le creează personajele și nu în ultimul rând de limbă. Spectacolul, bine subtitrat în limba portugheză, era urmărit de spectatori, dar era și altfel înțeles. Există cuvinte în limba română care sunt pronunțate cu un anumit accent și acest accent se regăsește în portugheza vorbită în Porto, deci nu la Lisabona, nu la Sintra, nu în Algarve, doar în Porto. Și încă ceva: aceste cuvinte, accentuate identic în limba română și în limba portugheză erau cuvintele cele mai tulburătoare din text. De aceea le-a plăcut. Au înțeles spectacolul."

Plouă mărunt peste orașul Porto, podurile semețe au găuri mici a căror utilitate ne scapă la prima vedere: nu servesc pentru iluminarea orașului, ci pentru instalarea undițelor. Oameni tăcuți, cu undițele înfipte în poduri moderne, așteptând ca peștele să muște momeala. Un pește, o înghițitură de vin roșu dintr-un butoi ce trebuia deschis abia peste câțiva ani, vârful din turnul de 76 de metri din *Igreja dos Clerigos* văzut odinioară de departe de vasele ce voiau să intre în port, oceanul cu apă sărată care se întâlnește cu Douro, străduțele în pantă, fin pavate, bisericile și casele împodobite cu *azulejos*, bucăți de faianță colorate în albastru, copiii zâmbindu-ți pe stradă și vânzătorul de castane coapte, aburinde, iată atmosfera care a întâmpinat la Porto sufletul actorilor, al regizorului, al scenografului, al trupei întregi. *Oblomov* nu le mai aparține în totalitate, ceva din el a rămas pe malurile Dourului.

Luminița Voina RĂUȚ



In memoriam

Gabriel Popescu

S-a stins o flacără a baletului românesc și lumea dansului este mult mai săracă: Gabriel Popescu nu mai este. El a înscris o filă de aur în istoria baletului nostru, într-o epocă în care spectacolul se plasa în coordonate tradiționale, cu montări de neuitat, păstrându-se cu respect și venerație acea tradiție clasică a școlii ruse.

Gabriel Popescu s-a impus ca un mare artist, trăindu-și la o intensitate dramatică unică fiecare rol interpretat pe scenă. El trece rampa prin orice apariție producând adevărate revelații. Au rămas unice interpretările sale din baletele *Lacul lebedelor, Copellia, Tricornul, Seherezada, Simfonia fantastică* de Berlioz, *Iancu Jianu, Întoarcerea din adâncuri.* De asemenea, nu se pot uita rolurile Nurali și Vaclav din *Fântâna din Baccisarai* de Asafiev, într-o distribuție prestigioasă ce-i cuprindea pe Irinel Liciu, Valentina Massini și Gelu Barbu. Cât dramatism și forță de expresie a putut avea Evgheni al său din baletul *Călărețul de aramă* de Glier! Alături de Irinel Liciu el a constituit un cuplu magic, de o rară frumusețe și noblețe a mișcării, a spiritului.

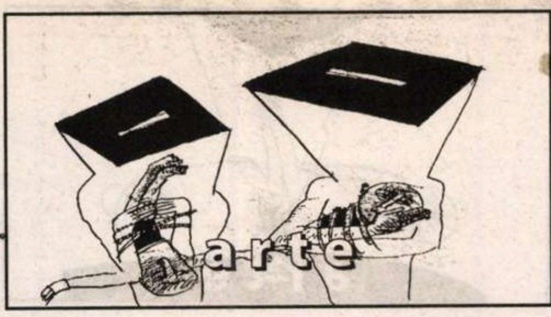
Gabriel Popescu și-a părăsit țara, compania de balet și colegii în 1965, cu un sentiment de profund regret și amărăciune în urma unor nedreptăți pe care nu le merita săvârșite de regimul comunist.

În străinătate s-a impus ca un mare artist, apoi maestru de balet și coregraf de prestigiu. A fost apreciat pentru lecțiile de dans pe care le dădea în diferite teatre mari din Germania și Italia. A colaborat cu Carla Fracci, care l-a invitat să monteze importante partituri coregrafice în Italia.

A fost decorat cu o înaltă distincție alături de alți mari balerini plecați din țară, iar în ultimii ani s-a reîntors acasă cu dorința de a contribui prin experiența și profesionalismul său la dezvoltarea baletului nostru. Din păcate, intențiile sale nu au fost înțelese pe deplin. Iar starea sănătății lui s-a înrăutățit, nemaipermițându-i să le ducă la îndeplinire.

A dispărut trist, dezamăgit, uitat pe nedrept. A lăsat în urma sa o amintire specială pentru toți cei care l-au văzut pe scenă și l-au prețuit. Și ropotul de aplauze lungi, nesfârșite pe care le auzim și astăzi când Gabriel Popescu nu mai este. Undeva, acolo, sus, s-a întâlnit cu partenera sa de-o viață de pe scenă, Irinel Liciu, ca-ntr-o legendă superbă, amintindu-ne pe Tristan și Isolda. Și-a regăsit, în fine, liniștea de care avea atâta nevoie. Dormi în pace, Gabriel!

Mihai Alexandru CANCIOVICI



cronica filmului

de Alexandra Olivotto

Wong Kar Wai la rampă

BiFESTul poate fi catalogat drept unul dintre cele mai complexe festivaluri care au loc în București; filme noi și bune, intrate în competiții gen Locarno, cu puține șanse de a ajunge pe marile ecrane autohtone în viitorul apropiat, publicitate, medalioane și retrospective ale unor regizori est-europeni, ca să menționez doar câteva dintre atracții. Unul dintre acele momente în care regreți că ființa umană nu are calitatea ubicuității, căci altfel ai putea să ajungi la toate locațiile, filmele, workshopurile, conferințele de presă... Dar obstacolele acestui debut au fost pe măsura ambițiilor: programe anapoda, subtitrări de proastă calitate, decalate, nepotrivire de ecrane, plus că o anume proiecție de la Cinematograful "Patria" ar fi putut fi luată drept o experiență de criogenare făcută pe spectatori. Nu-i nimic, plăcerile cinefile au compensat inconvenientele, așa că urăm viață lungă BiFESTului!

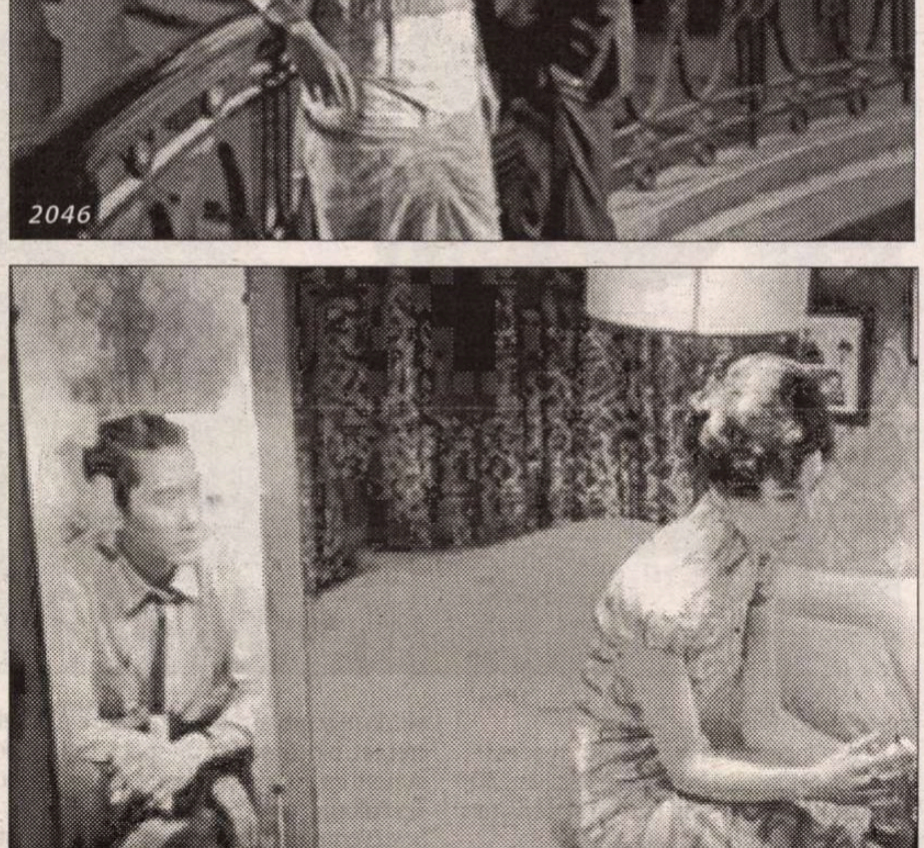
Iată că și regizorii „de artă" fac sequeluri; ultimul film al regizorului hongkonghez Wong Kar Wai (difuzat la BiFEST) e elementul final al unui triptic, în sensul că *2046* continuă destinul protagonistului din *O iubire imposibilă*, aducând și personaje din *Days of Being Wild* (1991). Legătura dintre filme e foarte strânsă, iar plăcerea vizionării lui *2046* depinde de cât de mult vă amintiți din *O iubire imposibilă*. Dacă l-ați văzut recent, impresia de „déjà vu" e garantată. Iar dacă nu, această cronică vă va reîmprospăta amintirile, sau, speră autoarea, vă va determina să-l vedeți – filmul e disponibil pe casetă video.

Lungmetrajul care l-a făcut faimos pe Wong Kar Wai este *Chungking Express*, care are montajul rapid specific videoclipurilor. *O iubire imposibilă* e exact contrariul, fiind hiper-lent ca narațiune, cu interludii filmate cu încetinitorul, cu puține *fade*-uri care să sincopeze „acțiunea". Filmul spune povestea a doi vecini, Su Li Zhen, doamna Chan (Maggie Cheung), și domnul Chow (Tony Leung), care descoperă că soții lor au o aventură. Petrecând mult timp împreună, protagoniștii sunt atrași unul de celălalt, dar își reprimă sentimentele ca să nu ajungă în situația penibilă a soților lor adulteri... Cel puțin pe ecran, iubirea lor nu se consumă; mai târziu, îți vine greu să crezi că cei doi au întreținut relații sexuale al căror rezultat e un băiețel. Această incredulitate a spectatorului e motivată de modul voyeuristic de filmare. Camera pare să-și pândească subiecții pe la colțuri, prin cadrul ușilor, pe alei întunecate, ceea ce pune spectatorul într-o poziție jenantă, dar inedită, de "violator al intimității personajelor". Pe de altă parte, această senzație e atenuată tocmai de pasiunea lui Wong Kar Wai pentru încadrări picturiale: personajele sunt mereu înrămate prin intermediul unei uși, ferestre, arcade de clădire, deci fiecare cadru e și un tablou. În acest sens, filmul se poate interpreta ca un comentariu la adresa noțiunii de spectator, voyeur și estet deopotrivă.

Totul este studiat în acest lungmetraj, fără a da impresia de artificialitate. Obiectele ocupă prim planul la fel de mult ca personajele. Apar multe ceasuri fără a avea funcția de a marca timpul, care e precizat de intertitluri; altfel, conexiunea dintre scene (dintre care unele se repetă) e eliptică. Mizanscena e înecată de culori saturate, roșu, galben și maro. Mișcările camerei sunt elegiace în hipnotismul și încetineala lor. O singură dată camera se mișcă rapid: în scena în care protagoniștii iau cina într-un restaurant și joacă roluri, fiecare comandând pentru celălalt mâncarea preferată a soțului sau soției. Figurile consorților nici nu apar pe ecran, auzi doar o voce sau le vezi doar părul sau ceafa. Lui Wong Kar Wai îi place și, de dragul misterului, să-și ascundă personajele, filmându-le în așa fel încât anumite obstacole te împiedică să le vezi în întregime; există chiar și cazuri în care auzi o voce fără ca cel ce vorbește să apară în cadru. Nu degeaba a luat filmul Premiul tehnic (adică pentru montaj, cinematografie și designul producției) la Cannes.

În schimb, *2046* a fost motiv de scandal la același festival; a venit târziu și a cauzat amânarea vizionării altor filme, plus că era nefinisat la nivelul montajului. N-a luat vreun premiu, deși președintele juriului era Tarantino, care e responsabil pentru publicitatea făcută lui Wong Kar Wai în S.U.A.. Dar merită văzut dacă vă interesează „viața de după" a lui Chow. După eșecul relației lui cu Su Li Zhen, el revine la Hong Kong în noua sa calitate de playboy. Trăiește într-un hotel de mâna a treia și are legături amoroase cu femeile care – pe rând – ocupă camera 2046, număr care o evocă pe Zhen din filmul precedent. Amintirile legate de ea sunt atât de pregnante, încât îl împiedică să aibă o relație reușită cu vreuna din aceste femei. Iar dragostea rămâne neîmpărtășită, așa că în final verbalizarea sentimentului nu ia forma vreunui dialog între el și ea, ci forma unui... roman SF intitulat, firește, *2046*.

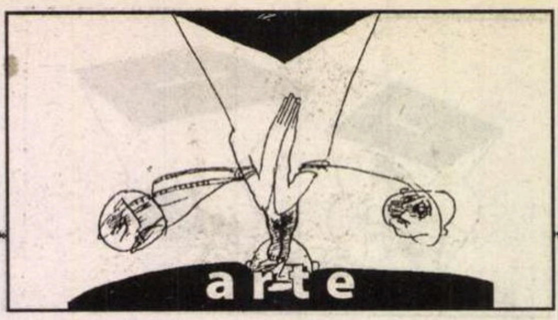
2046


O iubire imposibilă

Care sunt punctele forte ale filmului? Ca și în filmul precedent, jocul actorilor. Arareori vezi o distribuție atât de armonioasă din punctul de vedere al prestației actoricești – toți performează nuanțat, minimalist, iar emoția se ghicește din gesturi și expresii faciale fără a te copleși vreun șuvoi de replici siropoase. Apoi, mizanscena și modul de filmare, atât de Wong Kar Wai + Christopher Doyle (care sunt deja o echipă veterană) încât îți sare în ochi ca o semnătură de pe un tablou. Cea mai mare parte a filmului se petrece în interioare claustrofobice, o aluzie la faptul că personajele sunt prinse în capcana trecutului lor. Totodată, numeroase secvențe înfățișează convorbiri în care doar unul dintre interlocutori e vizibil, pentru a sugera izolarea psihică a personajelor, iar, pentru același scop, oglinzile care apar frecvent sunt folosite pentru a micșora spațiul. Tot cu ajutorul lor, „părți" din personaje dispar de pe ecran; de pildă, un cadru în care cineva vorbește la telefon, dar e filmat într-o oglindă în care se reflectă doar corpul, nu fața – ceea ce e perfect adecvat jocului minimalist al actorilor. De altfel, există numeroase cadre în care de-abia deslușești expresia facială a protagoniștilor (sunt filmați de peste umăr), tocmai pentru a păstra un aer de mister și incomprehensibilitate, alimentat și de anumite trucuri de montaj.

Filmul e lipsit de coeziune, pare încă neterminat (ca și la prima difuzare la Cannes), are suișuri și coborâșuri emoționale, dar nici un punct culminant. Legătura dintre cele trei planuri ale acțiunii este psihicul lui Chow; racordurile se fac prin diverse obiecte care reapar. Meandrele narațiunii degenerează într-un labirint minoic și nu există nici un fir roșu care să ajute spectatorul să iasă, în ciuda numeroaselor intertitluri care precizează datele sau orele. Prin adăugarea materialului SF, lungmetrajul vrea să ilustreze un paradox temporal: și dacă te îndrepți spre viitor, găsești tot trecutul, care e omniprezent. Dar știm cu toții că memoria e uneori o povară și că orice relație presupune o doză de incomunicare, iar aceste teme nu au o rezoluție coerentă. De exemplu, ți se sugerează că relațiile din acest film eșuează din cauza amintirilor lui Chow, dar marea lui iubire din filmul anterior, Zhen, apare doar episodic și neconvingător. Să se datoreze prezența ei în acest lungmetraj doar obiceiului lui Wong Kar Wai de a „recicla" scene tăiate din alte filme realizate de el?

O particularitate a acestui film este că regizorul integrează aspecte ale unor alte genuri, nu doar cel SF: povestea narată de erou, interioarele de hoteluri sau baruri decrepite și cele câteva *femmes fatales* care încântă ochiul amintesc de *film noir*. Dar ce folos că toate elementele, luate în parte, sunt excelente, dacă lungmetrajul în sine e doar o fascinantă nereușită? ■



muzică

Ekphrasis

Într-o frumoasă seară de noiembrie, timişorenii au participat la premiera de excepţie a unei piese simfonice zămislită din forţa conjugată a doi mari creatori: compozitorul Remus Georgescu şi sculptorul Peter Jecza. Mângâind cu ochiul formele şi volumele în bronz expuse de Peter Jecza, Remus Georgescu le-a auzit vibraţia sonoră şi le-a transpus în sunete: astfel s-a născut "Triade. Sculpturi dintr-o expoziţie. Studii simfonice pe teme de Peter Jecza". Maestrul Georgescu s-a lăsat cuprins de acea forţă sacră iluminatoare care îl inspiră pe artistul Jecza ori de câte ori modelează o nouă formă sculpturală şi a repetat epifania în registrul muzicii: a interiorizat sculpturile, le-a dematerializat sub forma unei simţiri energice, dar imponderabile şi le-a adăugat un element fabulatoriu. Adică, le-a legat într-o poveste, de simplitatea fundamentală a basmelor şi de eleganţa nobilă, eroică a marilor compoziţii muzicale.

În plus, a ilustrat un proces semiotic de o raritate excepţională. Este vorba despre traducerea pe care a efectuat-o maestrul Georgescu atunci când a transpus textul sculptural în text muzical, o traducere diferită de cea verbală, practicată în mod obişnuit de traducători atunci când tălmăcesc dintr-o limbă în alta. Se numeşte, cu un termen grecesc sofisticat, *ekphrasis* şi reprezintă descrierea unui tablou într-o poezie, a unei poezii în muzică, a sculpturii în pictură, muzică sau poezie. Nu este o simplă găselniţă postmodernă, ci un fenomen cu rădăcini îndepărtate, de o complexitate teoretică distinctă, din ce în ce mai provocatoare astăzi pentru semioticienii, lingviştii, criticii literari sau muzicologii hotărâţi să îi fixeze bazele teoretice. Îl găsim practicat deja în antichitatea greacă şi romană, dacă ar fi să ne amintim doar de descrierea scutului lui Ahile în *Iliada* lui Homer sau de cel al lui Eneas întreprinsă de Vergiliu. În timpuri mai recente, sunt cunoscute peste cinci mii de exemple de ekphrasis poetic, pictural şi muzical, legate de plăcerea dintotdeauna a marilor creatori de a se lăsa provocaţi să înţeleagă şi să folosească în acelasi timp şi vibraţia culorii sau a formei şi cea a sunetului sau a cuvântului. Căci vorbim de vibraţii superioare, de formele cele mai înalte de energie, ce ne apropie ameţitor de starea angelică, de divinitate, de transcendent.

Dar dacă muzicienii au tradus frecvent picturi sau poeme în texte muzicale, cum ar fi, bunăoară, celebra transpunere muzicală a *Tablourilor dintr-o expoziţie* de Modest P. Musorgski sau a poemului *Trandafirul bolnav* al lui William Blake într-o piesă de Benjamin Britten, sculptura n-a fost aproape niciodată tradusă în muzică. Motivul este evident: volumul şi spaţiul se transformă greu în sunete, verticalitatea materiei se răstoarnă greu în orizontalitatea curgerii muzicale, atât de greu încât puţini compozitori reuşesc cu adevărat să îmblânzească formele sculpturale concrete. Dar Remus Georgescu le-a putut smulge statuilor lui Jecza respiraţia (căci statuile respiră muzică, o ştim de la R.M. Rilke) şi a permis publicului să fie şi el cuprins de magia formei redată în sunet ca iubire şi lumină.

Conform mărturisilor autorului, la baza acestui proces ekphrastic de mare anvergură stă triada, unitatea sculpturală dezvoltată de Peter Jecza. Ea reflectă relaţia interontică a treimii, a triunghiului, a unei unităţi alcătuite din forţe neantagonice, independente. Pentru sfinţii părinţi, pentru Ioan Damaschinul sau Grigorie Sinaitul, monada se mişcă spre diadă şi se opreşte în triadă, Sfânta Treime fiind, de fapt, acel unu al Dumnezeirii creştine. Dar numărul trei este şi numărul echilibrului, numărul magic al alegerilor din basme şi legende, numărul virtuţilor etice, precum speranţa, credinţa şi iubirea. Triada caracterizează orice act creator şi uneşte autorul de procesul creaţiei şi de sursa acestuia. Dar tot prin triadă, muzica şi sculptura se leagă definitiv de sufletul ascultătorului, într-un triunghi unde, cu ajutorul celor doi artişti, intră în rezonanţă cu vibraţia energiei divine.

Dar cum se vor lega de acum înainte cele două texte atât de diferite, dacă ne gândim .nu doar la reverberaţia metalului în blocul sonor, ci şi, invers, la felul cum vor fi citite sculpturile lui Peter Jecza în relaţie cu muzica ce le exprimă? În mod firesc ar trebui să auzim în fiecare obiect din bronz expus de Jecza acelaşi dangăt de clopot, răpăit de tobe sau bocet arhaic pe care le-a surprins Remus Georgescu. În mod firesc, ar trebui ca sculpturile lui Peter Jecza să ne ridice prin vibraţia lor sonoră aproape de muzica sferelor şi de dilatarea ocultă a spaţiului la Platon. Dar, fie că acest lucru se va întâmpla sau nu, de acum înainte sculpturile lui Jecza vor fi asociate în mod obligatoriu cu muzica lui Remus Georgescu, o mândră nuntire a două arte majore care ne va face să-i binecuvântăm pe ambii creatori în aceeaşi caldă rugăciune.

În fine, cei doi artişti s-au format ca un produs al pluralităţii sacre a locului, al unei Timişoare vitale şi fertile. Ambii artişti trăiesc conform regulilor spaţiului în care se mişcă şi prin urmare creează după aceleaşi principii. Un loc comun le conferă puteri creatoare similare şi îi aduce împreună spre acelaşi act sacerdotal. Astfel, studiile simfonice ale lui Remus Georgescu nu sunt numai rezultatul unui proces de traducere ekphrastică, ci şi refacerea unui ritual cosmogonic generat de un vest geografic încărcat de har.

Viaţa este graţie, spune Plotin, îndemnându-ne să surprindem şerpuirea frumuseţii în toate lucrurile din jur. Contemplând sculpturile maestrului Jecza în timp ce am ascultat muzica şi textul explicativ al lui Remus Georgescu, noi, timişorenii, am fost ajutaţi să transcendem nevolnicia unui ochi mai puţin rafinat şi a unei urechi mai puţin versate. Intrând în spaţiul dublu al muzicii şi sculpturii pentru a înţelege în fapt virtuţile triadei, sufletele noastre şi-au lua avânt spre înalt pentru ca, în ultimă instanţă, să se întoarcă tot la noi. Dar, mai puri, mai generoşi şi mai puternici, am fost capabili să înţelegem mecanismele jocului ekphrastic şi chiar să le repetăm. Recunoscători celor doi artişti, le–am ridicat în gând o statuie din sunete, un veritabil arc de triumf ca o vibrantă glorificare a spiritului cultural pe care îl reprezintă în această Timişoară a unui nou şi promiţător mileniu.

Pia BRÎNZEU

Asocierea muzicii cu sculptura pare, la prima vedere, hazardată. De obicei, ea este pusă în relaţie cu poezia, cu pictura şi, uneori, chiar cu arhitectura. Şi totuşi...

***

Muzica este imaterială, efemeră, evanescentă. Ea se naşte din tăcere, se dezvăluie treptat, se împlineşte în timp şi se stinge din nou în tăcere.

Prezenţa ei în viaţa noastră implică o neostoită palingenezie.

Muzica este viaţă, energie cinetică, o permanentă devenire, o continuă metamorfozare.

Muzica este flacără.

***

Sculptura este o stare, o clipă dilatată, un prezent continuu. Ea ne dă sentimentul liniştitor al permanenţei, al stabilităţii, al durabilităţii, al fidelităţii, al statorniciei.

***

Nu mi-am propus să realizez muzical o ilustrare a titlurilor de catalog ale unor sculpturi, aşa cum se întîmplă în cazul altor lucrări inspirate, în special, de pictură.

Cîteva titluri care revin, totuşi, obsedant în creaţia lui Peter Jecza – *monadă, triadă, oglindă...* – mi-au sugerat unele modalităţi de structurare a „materiei" sonore specifice muzicii: monodie, trisonuri, răsturnări în oglindă, recurenţe, isonuri, mişcări de trisonuri paralele, oblice sau contrarii...

Chiar şi orchestra am „pulverizat"-o în mici „triade", grupuri de cîte trei instrumentişti, atît la instrumentele aerofone, cît şi la cele cu coarde.

Am încercat să nu transform această experienţă insolită în simple exerciţii sterile, în studii pedante de texturi şi densităţi sonore.

În interiorul „blocului" meu de sunete, „statuia" palpită, ea este vie. Spre deosebire de sculptură unde blocul de piatră ascunde cu gelozie statuia captivă, aici, nucleul viu, în mişcare, al muzicii iradiază creînd, el, treptat, blocul sonor, un spaţiu saturat de sunete ca un scut protector, ca o aură sau un halou.

Zvonuri de descîntece arhaice, de isonuri desprinse din muzica bisericească ortodoxă sau din muzica populară, zvonuri de litanii, de bocete reverberează în acest spaţiu încărcat de ecouri, ca într-o scoică, un bloc decupat din eterul intrat în vibraţie, devenit el însuşi muzică: blocuri efemere de sunete tăiate în stratul de aer.

Muzica poate fi gîndită şi ca un mod de a sculpta, de a modela văzduhul.

***

Bronzul nu are modestia şi fragilitatea lemnului, nici gingăşia şi inocenţa marmorei.

El este viril, autoritar, dominator, sonor. Din bronz se fac clopotele, tunurile... În bronz sunt turnate statuile eroilor. Bronzul este destinat să dureze.

Cu toate acestea, Jecza reuşeşte să descopere fragilitatea ascunsă a metalului, obligîndu-l să ia forme delicate, uneori suave, despovărîndu-l de încărcătura sa grandilocventă, de retorica sa emfatică.

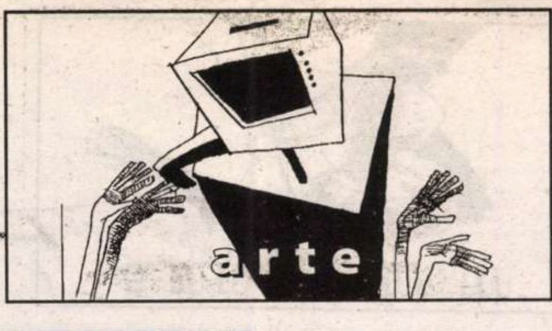
Asocierea în mănăstirile noastre a sunetului modest şi harnic al toacei de lemn cu cel puternic şi greoi al clopotului sugerează imaginea bărbatului cu pruncul în braţe, tandreţe virilă, forţă reţinută, căldură masculină proteguitoare: contraste tulburătoare, pilduitoare, în cazul acesta.

Adevărata autoritate nu se dobîndeşte prin forţă. Aceasta este, cred, una din marile lecţii pe care ni-o dăruieşte Peter Jecza.

De aceea, în muzica mea nu evoc „regele-bronz". Alămurile nu clamează apodictic, stentorial, ci îşi unesc vocile cu reculegere, cu smerenie într- un coral „In memoriam Timişoara '89".

Remus GEORGESCU

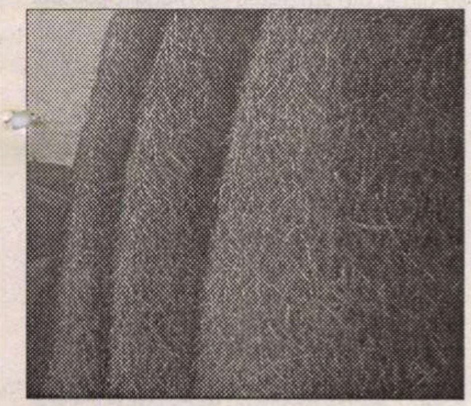
Mănăstirea Tismana,
16 octombrie 2004

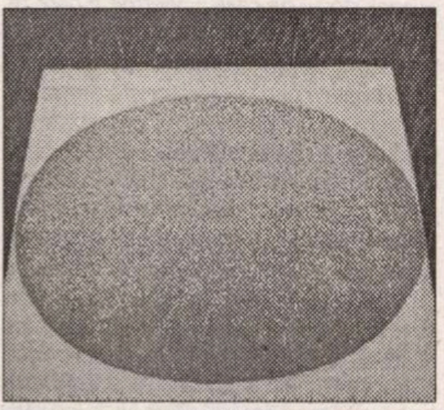


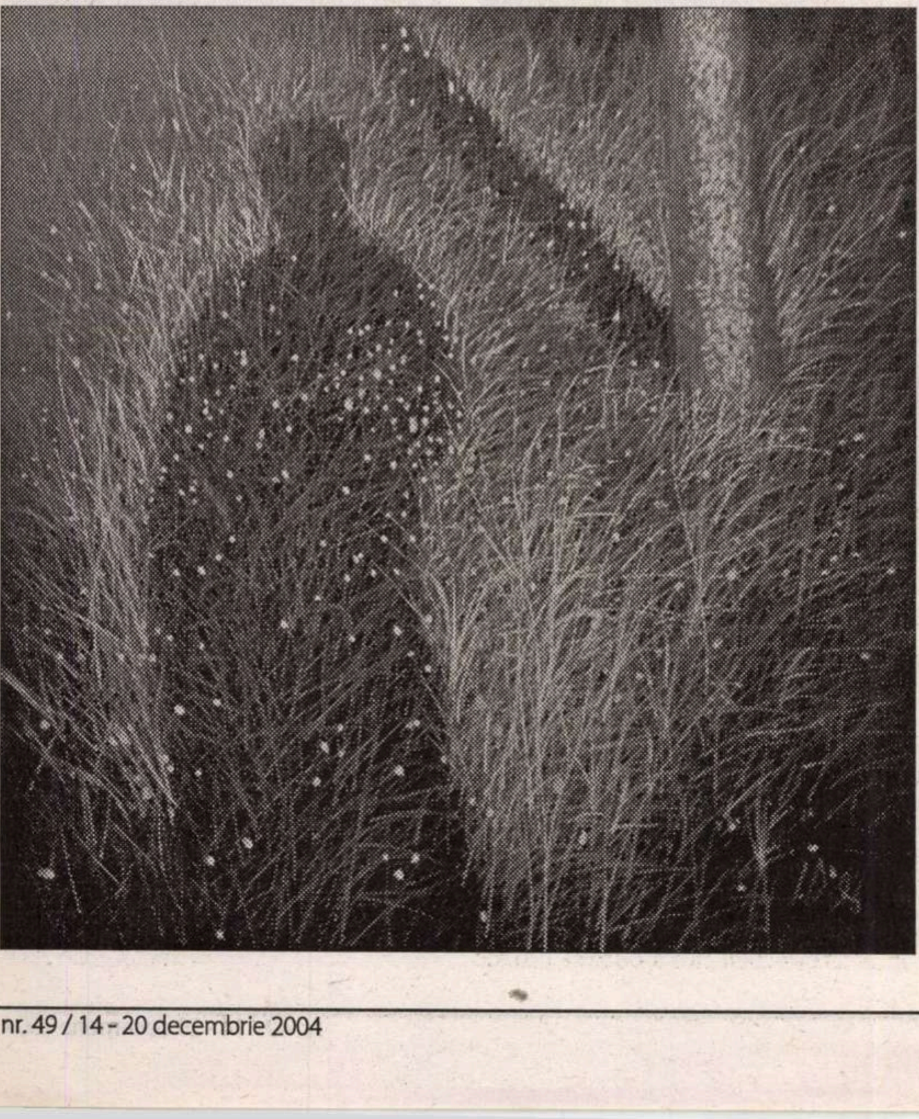
cronică plastică
de Pavel Şuşară

Ion Dumitriu, între metafizică și experiment

Ion Dumitriu s-a impus în pictura noastră din ultimele decenii printr-o perfectă continuitate stilistică și printr-o la fel de mare fidelitate față de universul pe care și l-a identificat. Ritmurile ciclurilor, diversitatea formelor, schimbarea perspectivei din care își construiește imaginea n-au făcut, în ultimă instanță, decît să adîncească și să precizeze cu o mai evidentă acuratețe aceeași problematică plastică și filosofică. Fascinat de obiectul arhaic și de o lume rurală generică, deposedată de orice culoare locală și fără particularizări psihologice, pictorul s-a așezat implicit într-un spațiu care exclude atît exuberanța privirii, cît și prezumția documentarist-etnografică. Toate aceste caracteristici ale picturii lui se pot vedea acum, prin capetele de serie ale marilor sale teme, în expoziția pe care fiul pictorului, Radu Dumitriu, a organizat-o în spațiul celei mai tinere galerii deschise în București, Galeria ArTei din incinta Hanului cu Tei.







Aparent, Ion Dumitriu este un pictor al satului și, prin extensie, al peisajului rural. Un inventar sumar al obiectelor pe care el le fixează în memoria pînzei ar epuiza aproape în întregime formele, imaginile și uneltele comunităților tradiționale. De la şura de fîn - la scîndura gardului, de la pielea întinsă pentru uscare - la darac, de la strecurătoare - la jug, de la dealul înverzit - la căpiță, de la cartof - la măr, de la umbra unui personaj inaparent - la sfeclă, totul recuperează un spațiu în același timp familiar și fabulos. Reprezentate cu o acuratețe care, de cele mai multe ori, trece cu mult dincolo de intențiile de identificare, aceste obiecte par colecționate dintr-o obscură pornire de etnolog, de muzeograf sau de arhivar. Asemenea speciilor pe cale de dispariție, reprezentate patetic prin cîteva exemplare, formele lui Dumitriu au ele însele patetismul ultimului exemplar. Puse în pagină agresiv și rupte de orice context, ele sugerează, precum relicvele, realități abisale, narații vagi și lumi dispărute. Amprente ale unei umanități arhaice, trecute demult din istorie în mit, imaginile lui Dumitriu recuperează metonimic o imagine mult mai amplă pe care privitorul este îndemnat să o recunoască, să o înțeleagă și să și-o însușească.

Însă acest discurs cu (și despre) obiecte salvate nu este decît o capcană.

Pictura lui Dumitriu nu are nimic documentarist și denotativ. Ea nu invocă nici contexte, nici lumi dispărute și cu atît mai puțin realități sociologice. Obiectele alese ca modele cu o maximă atenție și cu o sensibilitate la fel de mare sînt ele însele forme cu un imens potențial expresiv. Identificîndu-le, pictorul nu face decît să le deplaseze din realitatea lor anodină, asociată unei utilități lipsite de orice ambiguitate, într-un cîmp cu semnificații simbolice a cărui dominantă majoră este tocmai gratuitatea. Imaginea comună, unealta previzibilă și forma determinată strict de funcție dobîndesc, dintr-o dată, prerogativul obiectului absolut. Prin monumentalitate, prin prelevarea ei din contextul utilitar și prin voluptatea descrierii plastice, reprezentarea capătă subit valoare exponențială. Cotidianul devine pe nesimțite exemplar și în imaginea lui astfel validată începe să se regăsească însăși categoria din care el face parte. Semnul plastic se transformă în noțiune, după cum obiectele însele se transformă într-un fel de etaloane mentale; daracul se preschimbă în Darac, strecurătoarea în Strecurătoare, jugul în Jug și şura în Şură. Transpuse din spațiul lor precar în spațiul convențional al pînzei, aceste obiecte modifică definitiv înseși mecanismele percepției. În loc să le citească utilitatea și să le evalueze în consecință, ochiul percepe forme, descifrează structuri, cîntărește densități, vibrează tactil și jubilează festiv ca în fața unui mare spectacol.

Ion Dumitriu nu rămîne, însă, nici la acest nivel. Limpezimea și sobrietatea noțiunilor se topesc încet în ambiguitate și în mister. Un imens sentiment al solitudinii învăluie totul și în imagine se instalează aburii melancoliei. Dincolo de convenții și de rigorile limbajului, obiectele se animă pînă dobîndesc psihologia unor personaje cu un statut bizar. De-a latul unui peisaj ori pe textura vibrată a scîndurii de gard se profilează, abia perceptibilă, sub formă de umbră, silueta unui corp uman care poate fi a pictorului însuși ori a privitorului care, prin exercițiul contemplației, se implică direct în structurile compoziției. Pînă și elementele naturilor statice, în special cele legate de vitalitatea pămîntului - cartoful sau sfecla - sînt surprinse într-un moment echivoc de care se leagă deopotrivă extincția și regenerarea. Prin izolare și prin supradimensionare, prin tratarea hiperrealistă a formei și prin așezarea lor pe fonduri neutre, obiectele lui Dumitriu sînt surprinse în acea deplinătate existențială după care nu mai poate urma decît starea de criză.

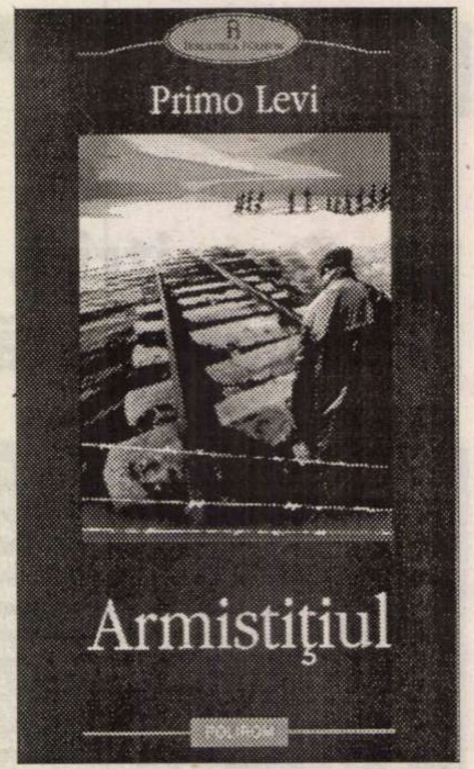
Artistul părăsește apoi brusc, spre sfîrșitul vieții, registrul cromatic pe care l-a consacrat de-a lungul anilor, abandonează tonurile grele, încordările telurice și melancoliile crepusculare pentru a intra la fel de neașteptat într-o lume solară, predominată de alb și de culori eterice. Compoziția însăși suferă profunde modificări, în primul rînd în sensul schematizării ei, foarte apropiate sistemului bizantin de codificare vizuală. Elementele de limbaj capătă o mai puternică autonomie, relațiile în interiorul imaginii se abstractizează, iar convenția estetică sau, mai exact, invitația privitorului la un alt gen de complicitate, primește o pondere inexistentă pînă acum în pictura lui Dumitriu. Însă această surprinzătoare primenire, atît în expresie, cît și în gîndirea plastică propriu-zisă, nu este nicidecum o ruptură și cu atît mai puțin un abandon.

Departe de a fi un pictor al obiectelor, al substanțelor și al materialității în accepțiunea ei generală, Dumitriu este, așa cum am amintit deja, un permanent hermeneut în cîmpul conceptelor și un neobosit creator de noțiuni plastice. El nu negociază cu datele imanente ale modelelor sale, ci încearcă să creeze categorii, să propună modele absolute în care să se regăsească toate variantele concrete posibile. Și, din acest punct de vedere, chiar dacă pictorul vibrează spiritual și se așază într-un ambiguu spațiu metafizic, asemenea artiștilor noștri din generația '70, ca strategie a construcției formei și ca tip de asumare a limbajului, el este esențialmente un optzecist. Lumea capătă realitate și consistență nu prin îndemînarea mimetică a pictorului, prin fidelitatea lui față de un reper preexistent, ci prin grilele de lectură la care este supusă, ceea ce înseamnă, implicit, că ea se naște și se validează exclusiv în procesul formulării. Obiectul există în pictura sa în măsura în care convențiile expresiei, știința codificării și capacitatea de a reactiva mecanismele memoriei își propun să-i accepte și să-i vehiculeze această existență. În clipa în care interesele comunicării se schimbă, prin reevaluarea limbajului și prin resemnificarea textului, realitatea însăși își modifică natura și își primenește fizionomia. Așa cum textualiștii generației 80 exhibă auctorialitatea și lasă cititorului deplina libertate de a percepe nemijlocit vocea naratorului, Dumitriu se autoreflectă în propriile sale compoziții nu doar ca prezență morală și ca portret psihologic, ci pur și simplu ca prezență somatică, ușor adusă spre echivoc, prin conturarea umbrei. ■

Doi tineri critici despre *Armistițiul* de Primo Levi

Georgiana SÂRBU:

Despre lagăre și supraviețuitori



Primo Levi, *Armistițiul*, traducere de Doina Condrea Derer, Colecția Biblioteca Polirom, 2004.

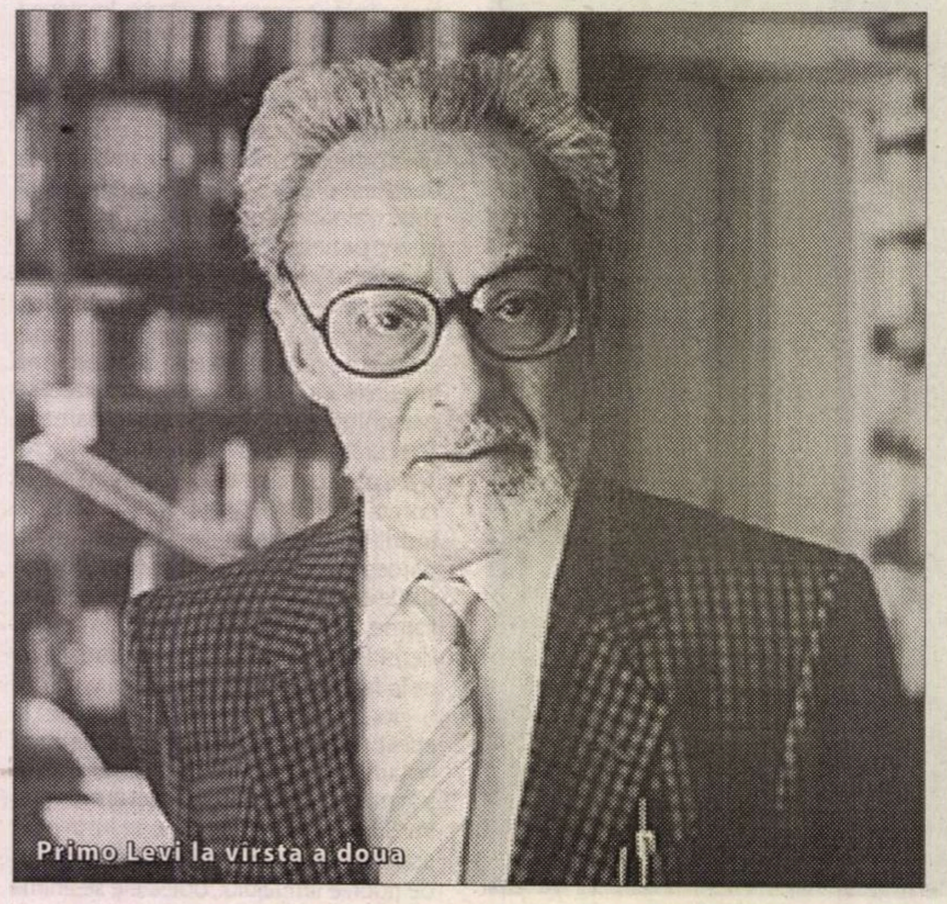
Pe Primo Levi tinerii cititori români au avut posibilitatea să-l cunoască mai întâi într-un roman apărut la începutul anului la Editura Polirom – Mai este oare acesta un om? E întrebarea celui care a trecut prin experiența traumatizantă a lagărului de exterminare nazist. Primo Levi, tânăr chimist pe atunci, reușește să supraviețuiască selecțiilor periodice pentru camera de gazare, dar și regimului inuman concretizat în zile în care mâncarea e aproape inexistentă sau hainele nu te pot proteja de frig. De boli nici nu poate fi vorba. Orice infirmitate, orice posibilitate a admiterii unei boli înseamnă un bilet rapid și sigur către cuptoarele de la Birkenau, al căror fum le amintește permanent situația în care se află. Viitorul scriitor se află printre puținii care au contrazis axioma de întâmpinare în lagăr: *De aici nu se iese decât pe coș*. Dacă primul roman era povestea celor care încercau să supraviețuiască lagărului Buna, *Armistițiul* redă experiența supraviețuitorului, a fericitului pe care providența sau abilitatea l-a scăpat de selecții.

Armistițiul e un jurnal de călătorie (precedat de unul de convalescență) desfășurat treptat sub ochii cititorului. Primo Levi e, mai mult decât orice, un povestitor. Inventariază, cu pasiune de colecționar, figuri, întâmplări... Foști camarazi sau torționari, victime, vagi contururi ale unor ființe umane. Henek König e un ungur transilvănean. Bucuria vieții simple (și autorul consemnează aici un vechi episod care a devenit subiect de bancuri la noi: „Se ducea adesea duminica prin pădure cu tatăl său, amândoi cu pușca. [...] ca să tragă în români. Și de ce să tragă în români? Pentru că sunt români, îmi explicase Henek cu o dezarmantă simplitate. Din când în când și ei trăgeau în noi") e întreruptă brutal. Întreaga familie fusese ucisă la Auschwitz. Avea 15 ani. Robustețea, calitatea care i-a salvat viața, i-a adus și o avansare în ierarhia lagărului. *Kapo*. El făcea alegerile pentru selecțiile printre copii, la gazare sau la experimente. Avea remușcări? „Nu: de ce să aibă? Exista o altă cale de supraviețuire?" Și portretele pot continua, căci Levi își sfârșește de-abia acum galeria începută în *Mai este oare acesta un om*? Imaginea copilului în lagăr sau a sufletului pervertit alcătuiesc episoade succesive care îl marchează pe scriitor.

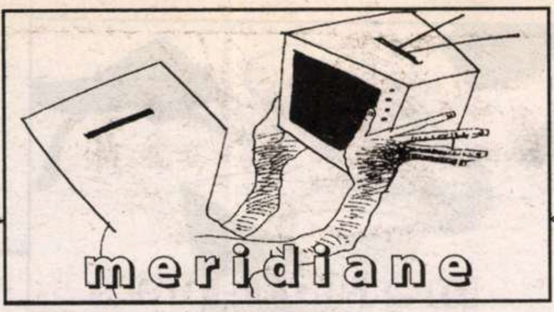
Primele două capitole ale romanului stau sub semnul refacerii și al pseudolibertății. Căci elogiul rușilor, văzuți ca niște divinități salvatoare, e completat de o remarcă amară. Prima baie „umană", odată intrați în mâinile a două rusoaice energice, îi relevă fostului deținut „dorința inconștientă din partea noii autorități (...) de a îndepărta urmele vieții noastre de până atunci, de a face din noi oameni noi, după propriul lor model, de a ne impune amprenta lor". De fapt, foștii *häftlinge* nu au niciodată senzația libertății (nici măcar în noile lagăre care le vor deveni cămine temporare în lungul drum către casă). Prima „casă" din calea sinuoasă este Auschwitz. E, ironic, locul de recuperare. Încep să se repete, simbolic, toate elementele care au precedat infernul lagărului. Baia care i-a întâmpinat în „metropola" Auschwitz îi surprinde din nou, chiar dacă nu are conotația de ritual funebru ca la intrarea în universul concentraționar. Apoi, pentru ultima oară, sunt din nou rași complet. Lăsând în urmă sute de cadavre pe care dezghețul le expune și mai hidos, italianul își începe călătoria, alături de noi sau mai vechi tovarăși de suferință. Sunt liberi. Dar libertatea nu prea la folosește, căci nu știu cum s-o gestioneze sau n-au mijloacele necesare. Lagărul e singura formă de viață pe care au învățat s-o controleze și de aceea prima reacție în libertate este de retragere la adăpostul unui așezământ asemănător, un sistem bine organizat. Și în lungul lor periplu l-au găsit. Noul lagăr a păstrat structura vechiului. Ierarhii, mită, bursa neagră... Dar au scăpat de meticulozitatea nemțească. Întâlnirea cu foștii torționari (previzibilă) e redată în linii sobre. Nu îi culpabilizează, din contră, parcă o tristețe nedefinită plutește printre rânduri: „Erau îmbrăcați în zdrențe decolorate... Aveau fețe supte, năuce, sălbăticite: obișnuiți să trăiască, să acționeze, să lupte după schemele rigide ale autorității, reazem și hrană pentru ei, se treziseră deodată neputincioși... Erau goliți și inerți, ca frunzele moarte, îngrămădite de vânt în unghere ferite...". Le refuză pâinea nu din orgoliu... ci din necesitate. Daniele, prietenul căruia nemții îi uciseseră nevasta, fratele, părinții, nu i-a refuzat. „...a scos o pâine, le-a arătat-o acelor larve și a pus-o pe pământ". Dorința de a-i vedea târându-se, înfrânți, e mai puternică decât hrana. Scena, care putea să cadă în patetic, inspiră, din toți porii, oboseală.

Memorabilă este șederea la Starîe Doroghi, locul în care traiul nomad e întrerupt pentru o vară întreagă. Casa roșie din sătucul minuscul, aflat în mijlocul unei păduri, le rezervă două luni de liniște și bunăstare. Dar le trezește un ghimpe dureros, diferit de toate chinurile ce le înduraseră până atunci: dorul de casă. E viermele care te împinge la evaziune. Și asta n-ar fi fost o problemă, căci în jurul Casei Roșii nu exista nici o împrejmuire („nici măcar una simbolică, așa cum era la Katowice..."). Dar se naște un fenomen pe care este până la urmă previzibil: dependența. Neputința a rămas adânc inoculată. E o dependență psihică și materială. Ei au nevoie să primească cei șaizeci de centimetri de pat, kilogramul de pâine pe zi sau pătratul de slănină (ce lux în comparație cu felia zilnică de la Buna!). Nevoile au rămas aceleași, numai distribuitorii s-au schimbat. Atâta vreme excluși, ei nu se pot adapta brusc unui mod de viață diferit. Noile locuințe (până la urmă tot un soi de lagăre sunt) n-au nimic din strictețea germană. Lipsa de organizare chiar îi derutează pe cei care au fost obișnuiți să accepte impunerea. Surprinzător este că ei adaptează noul loc în care-și duc traiul, la formele vechi. Obiceiurile formate în primul lagăr se perpetuează și în pseudolibertatea post-nazistă. Bursa neagră nu mai este acum (doar) un mijloc de supraviețuire, ci și o formă de a-și arăta talentul în arta comerțului. Cel mai inventiv se dovedește a fi Cesare, conaționalul lui Primo Levi. Cu o seringă ruginită umple rația de pește pe care o vinde sau o schimbă cu alte produse. Metoda lui ingenioasă i-ar fi adus multe profituri, dacă într-o zi șase ochi hămesiți de copii nu l-ar fi impresionat, făcându-l să arunce peștii pe care voia să-i comercializeze și să o ia la fugă. În lagărul clasic o asemenea urmă de umanitate nu ar fi fost permisă, căci ar fi pus sub semnul întrebării propria supraviețuire. Lagărul vechi continuă să existe, chiar dacă într-o formă mai îndulcită. Aceeași perpetuă luptă cu frigul, cu păduchii și mai ales cu foamea. E o foame de natură psihologică. Rația nouă de mâncare, rezonabilă, nu ajunge niciodată unui fost deținut la Auschwitz sau Birkenau.

Jurnalul de călătorie a lui Levi va rămâne în memoria literaturii nu neapărat pentru calitățile literare (notabile uneori!), cât pentru amănuntul viu decupat din experiența la care a fost martor. Fără un Moise care să-i ghideze printr-o deșertică Europă devastată de un conflict mondial, ei reușesc să ajungă totuși la destinație, după un traseu sinuos din care nu a lipsit și România. Pentru Primo și tovarășii lui a fost o epocă a neîncrederii și a jignirii fără sfârșit. Ofensele nu s-au terminat, din nefericire, o dată cu ieșirea din lagăr. Armata Roșie, omniprezentă și omnipotentă, cu pantagruelica lor poftă de viață (redată în tușe un pic exagerate), nu reușește să le insufle vitalitatea și nici să-i protejeze de figurile ostile întâlnite în lungul lor drum (care s-a bucurat și de o transpunere cinematografică, în 1997, în viziunea regizorului Francesco Rosi). ■



Primo Levi la vîrsta a doua



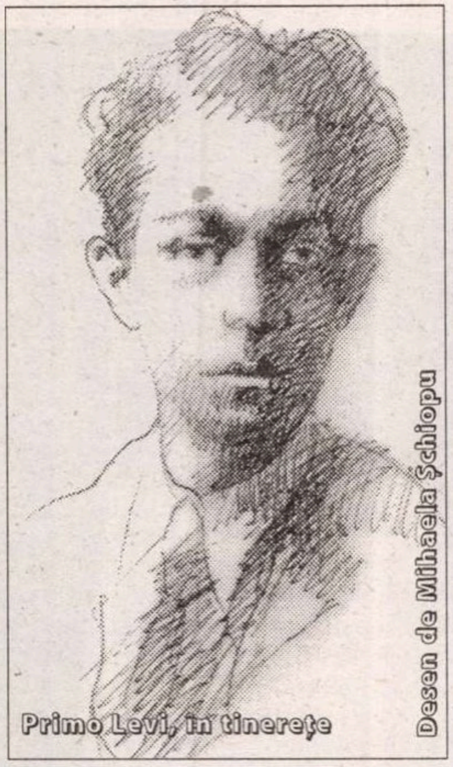
Doi tineri critici despre *Armistițiul* de Primo Levi

Catrinel POPA:

Meseria de a trăi

Există – trebuie să mărturisesc – o categorie de scriitori care mi-a inspirat dintotdeauna mai multă admirație decât ar trebui, poate, să îngăduie spiritul critic. O admirație, ce-i drept, „intermitentă", amestecată întotdeauna cu stupoare. Este vorba de autorii cu debut relativ târziu și care, neavând inițial o formație umanistă, virează brusc, de la un anumit punct, și de multe ori împotriva propriilor pronosticuri, către literatură. Iar unii dintre ei demonstrează că au, într-adevăr, ceva de spus.

Este și cazul lui Primo Levi (1919-1987), absolvent al Facultății de Chimie din Torino, inginer chimist la Lanzo și Milano, mai apoi, și care – după experiența traumatizantă a lagărului – debutează în 1947, la douăzeci și opt de ani, cu volumul memorialistic *Mai este oare acesta un om?* (volum tradus recent și la noi, în colecția *Biblioteca Polirom*). Însă „actul de naștere" propriu-zis al scriitorului pare a fi – dacă este să dăm crezare criticii - cel de-al doilea volum al său, *Armistițiul*, apărut la o distanță de aproape 15 ani de primul și care constituie un fel de epilog al întâmplărilor narate acolo. Chiar dacă și în această a doua carte a sa Primo Levi povestește, în esență, tot întâmplări trăite (zguduitoare prin caracterul lor de mărturie umană, de document, ca mai toată literatura concentraționară, de la *Jurnalul* Annei Frank la *Specia umană* a lui Robert Antelme, să spunem) ele sunt mai atent filtrate de astă dată prin prisma experienței unui scriitor pe deplin conștient de faptul că scrie literatură. Așadar, avem de-a face cu o operă mai elaborată din punct de vedere stilistic (fapt explicabil și prin numărul mare de versiuni „orale" care au precedat așternerea ei pe hârtie, după cum autorul însuși mărturisea într-un interviu). Oricum ar fi, în astfel de cazuri rafinamentul stilistic trece, cumva, pe planul al doilea în fața caracterului de urgență al mărturisirii. Nu mai este un secret pentru nimeni că mai toată literatura de acest tip are în primul rând o funcție terapeutică (dacă nu de-a dreptul „exorcistică"), esențială pentru acești autori fiind regăsirea libertății interioare și, o dată cu ea, a unui minim echilibru psihologic.


Primo Levi, în tinerețe

Desen de Mihaela Șchiopu

Lunga povestire plină de neprevăzut căreia Primo Levi i-a dat titlul *Armistițiul* nu face nici ea excepție. În esență, aceasta evocă întâmplări din cele nouă luni în care autorul-narator a traversat aproape jumătate de Europă, împreună cu un grup foarte numeros de supraviețuitori de la Auschwitz, pe drumul de repatriere. Ceea ce uimește încă de la început este discrepanța dintre situația dramatică a personajelor și tonul firesc, relaxat, chiar exuberant pe alocuri, al relatării. De altfel acest aspect nu a încetat să contrarieze, de la data apariției cărții încoace. Philip Roth într-un interviu cu Primo Levi (apărut în *La Stampa* din 27 noiembrie 1986) îi semnala autorului acest paradox. Răspunsul lui Levi – de o simplitate și o sinceritate dezarmante („Familia, casa, fabrica sunt lucruri bune în sine, dar m-au privat de ceva care îmi lipsește și astăzi: aventura, pe care destinul a vrut să o găsesc tocmai în acea Europă devastată de război...") – oferă o posibilă cheie de interpretare, punând într-o cu totul altă lumină evenimentele narate. Așa ne putem explica, de pildă, dinamismul de roman picaresc al întâmplărilor ai căror protagoniști sunt Grecul sau Cesare, prezența detaliilor picante sau caricaturale din portretele infirmierelor poloneze Hanka și Jadzia sau exotismul calm al atmosferei din pădurea de lângă Starîe Doroghi.

Din cele spuse până acum nu trebuie să se înțeleagă însă că dramatismul ar fi cu desăvârșire absent. Începutul și finalul cărții sunt fără doar și poate spații rezervate aspectelor sumbre, contemplării tragicului destin al oamenilor, tristeții, durerii, disperării (e greu de uitat, de pildă, figura spectrală a lui Hurbinek, copilul infirm, născut la Auschwitz și care nu văzuse în viața lui un copac). Ceea ce lipsește însă de pretutindeni este patetismul.

Chiar și acolo unde mulți autori (dintre cei „profesioniști") ar fi tentați, poate, să dubleze numărul epitetelor, să pluseze pentru a stoarce lacrimi cititorului, inteligența și intuiția scriitoricească îl feresc pe Levi de exagerări. Iată, în acest sens, un exemplu elocvent: ajuns, în sfârșit, la frontiera italo-austriacă, eroul-narator privește înapoi, spre lunile petrecute la marginea civilizației, cu oarecare nostalgie. Iar spre viitor cu o firească neliniște. Sentimente contradictorii, punct culminant al acțiunii, moment de tranziție între două lumi (și două contrarii ireductibile), în fine condiții prielnice pentru a aluneca în patetism. Iată însă ce notează Levi, în stilul său simplu și perfect adecvat: „Trenul, mai obosit decât noi, urcând înspre granița italiană, s-a rupt în două ca o sfoară de care ai tras prea tare: unii au fost răniți, dar a fost ultima aventură." Iar câteva rânduri mai jos urmează un pasaj cheie pentru descifrarea semnificațiilor mai profunde ale cărții: „Lunile de curând scurse, deși grele, la marginea lumii civilizate, acum ne apăreau ca un răgaz, ca un armistițiu, ca o paranteză de o disponibilitate fără margini, un dar providențial, dar irepetabil al destinului." Tocmai această disponibilitate, trăită ca o experiență irepetabilă (situată, evident, la antipodul celei din lagăr), constituie principala temă a cărții. Așa se explică extraordinara senzație de autenticitate, ca și aparentul paradox pe care îl menționam mai devreme (discrepanța între situația dramatică a personajelor și tonul antrenant al relatării). În privința primei chestiuni, aceea a autenticității, ar fi mai multe lucruri de spus. În primul rând că, spre deosebire de existențialiștii francezi, Levi pare a o separa complet de ideea de eroism. În al doilea rând că, în mai toate împrejurările, el o asociază cu fiziologicul. Sunt recurente, de pildă, imaginile mâinii care înșfacă hrana, ale maxilarelor care o devorează, ale corpurilor umane reduse la condiția lor animalică, dormind înghesuite pe dușumeaua unui vagon de marfă.

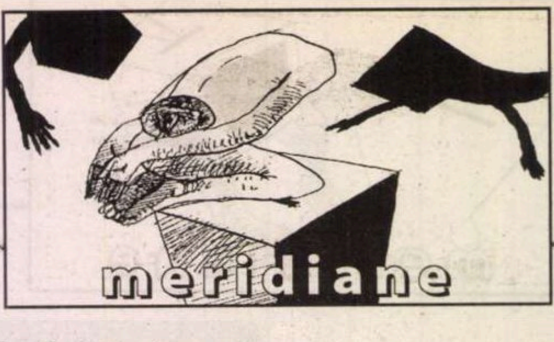
În altă ordine de idei, imaginea trenului, prezentă în mai toate producțiile despre Holocaust (fie că e vorba de literatură sau de filmografie) devine în *Armistițiul* nu atât (sau nu în primul rând) simbol al spațiului de trecere, al acelui *no man's land* cenușiu situat între două lumi, ci mai degrabă pretext pentru autor de a face loc unor eroi și unor peripeții de roman picaresc. Dacă ar fi să ne menținem în sfera analogiilor cu producțiile cinematografice (de altfel cartea lui Primo Levi a beneficiat în 1997 de o ecranizare bine primită de public, semnată de regizorul Francesco Rosi și avându-l ca protagonist pe John Turturro), am putea situa *Armistițiul* pe de o parte, să spunem, între *La vita è bella* al lui Benigni și *Train de vie* al lui Mihăileanu, pe de alta lângă *Pianistul* lui Roman Polanski. Mai aproape, totuși, de primele două, în măsura în care se accentuează, cum remarcam, tocmai asupra acelor episoade ieșite din comun, exotice, năstrușnice. Acest lucru se vede mai cu seamă în arta portretului. Fără exagerare, se poate afirma că scrierile lui Levi ar furniza material suficient oricui ar dori să scrie o dizertație sau o teză de doctorat despre arta portretului. Ca să nu mai spunem că la un seminar pe aceeași temă ar reprezenta materialul didactic ideal. Sunt multe portrete memorabile în *Armstițiul.* E greu să-l uiți de pildă pe negustorul din Tesalonic, *Grecul*, cum este supranumit, despre care ni se spune că semăna cu o pasăre de noapte, speriată de lumină sau cu un pește de pradă scos din mediul său natural. Portretul acestui personaj ieșit din comun se nuanțează treptat, alte și alte însușiri ieșind la iveală pe parcursul povestirii. Din întâmplările petrecute la Cracovia, al căror principal protagonist este, ne dăm seama, de pildă, că „filosofia" lui se rezumă la un cod mercantil și la câteva axiome (de tipul „omul e lup pentru om"), împrejurare care îl transformă într-un „negociator" redutabil atunci când vine vorba de încheiat afaceri în talcioc. Din aceeași speță este și Cesare, fost negustor în *Porta Portese* (celebrul iarmaroc din Roma), și deci la fel de abil ca și Grecul în „afaceri" și șarlatanii. Despre un alt personaj ni se spune că avea atâtea tatuaje pe ambele brațe, încât mai mult ca sigur constituise o problemă pentru slujbașul din lagăr însărcinat să-i inscripționeze numărul; o infirmieră rusoaică e comparată cu o pisică sălbatică, datorită ochilor oblici și mișcărilor agile. Dar cele mai expresive portrete rămân acelea ale soldaților ruși. Amestecul de perplexitate și ironie cu care Levi îi descrie (deși nutrește, în principiu, cele mai bune sentimente față de ei, privindu-i ca pe niște salvatori), lasă să se întrevadă ceea ce este de proveniență iudaică în propriul său scris (în primul rând instinctul sigur al ironiei, al nuanței și paradoxului). Cu greu poate fi uitat portretul tinerilor ruși care însoțesc garnitura de repatriați de la Starîe Doroghi spre Italia. Mixaj neobișnuit de ingenuitate, barbarie și delăsare, lipsiți de simțul datoriei și de o minimă responsabilitate, aceste personaje pun în lumină cel mai bine absurdul întregii situații.

Un alt aspect care va stârni, fără doar și poate interesul cititorilor de la noi este modul în care scriitorul descrie atmosfera Iașului, prin care trece la un moment dat în decursul lungului drum de întoarcere spre Italia. Iașul, cu un singur tramvai „minuscul și arhaic" și nenumărate firme scrise în alfabet latin (*Paine, Lapte, Camaciori*) este perceput ca un peisaj „surprinzător de domestic". Locuitorii Moldovei îi par, la rândul lor foarte asemănători cu italienii „țărani (...) cu fața arsă de soare și fruntea palidă, îmbrăcați în negru cu haină și vestă, cu lanțul de la ceas petrecut peste pântece", fete „care ar fi putut fi luate drept venețiene sau din Abruzzi", dar intervin și detalii exotice, ca apariția cămilei (care, în paranteză fie spus l-ar fi surprins probabil și pe un călător român!).

În ansamblu, *Armistițiul* este o carte ce reușește să captiveze nu numai prin forța mărturisirii și dramatismul experienței pe care o cuprinde, ci și prin acel dar rar al autorului de a surprinde absurdul, asimetriile și paradoxurile realului.

Cea mai frapantă dovadă a acestei vocații o constituie, probabil, biografia sa. După cum se știe, în 1987, la 11 aprilie, Primo Levi s-a sinucis (deși multora din anturajul său le apărea drept una dintre cele mai echilibrate persoane pe care le întâlniseră vreodată). Ca și pentru Pavese, Celan sau Voronca „meseria de a trăi" s-a dovedit ea însăși, în cele din urmă un insuportabil paradox.

Despre traducerea doamnei Doinea Condrea Derer, numai de bine. Frazele lui Primo Levi își păstrează intact, în tălmăcirea românească, stilul firesc, fără umbră de patetism, sobrietatea și adecvarea. ■



António Lobo Antunes

Va fi fiind viață înainte de moarte?

Corbii din România, enormi, pe câmpiile nesfârșite dintre București și Constanța, înălțându-se în stoluri de ambele părți ale șoselei. Mânăstirea din secolul paisprezece unde preoții au intonat rugăciunea cea mai frumoasă pe care am auzit-o vreodată, rugându-se pentru sufletele eterne ale scriitorilor răposați. Izul de pucioasă al Mării Negre aproape de picioarele mele după o pădurice de mesteceni. Prezența a ceva viu, care palpită, presărat cu luminile nopții: deschideai fereastra și o adiere prelungă, fierbinte, cu murmure de oameni în ea, asemănători cu minuscule animale emoționate. Un poet din Azerbaidjan s-a ridicat de la masă, a început să cânte și atâta bucurie, atâta suferință în voce. Cânta cu paharul în mână, cu ochii închiși, a sfârșit brusc, s-a așezat, a luat furculița și cuțitul, a continuat să mănânce: cântecul nu existase niciodată. Casa Micaelei Ghițescu, bântuită de amintiri, mobile, tablouri, fantome, fratele ei, părinții ei, o fotografie, de acum treizeci de ani, a unei fete frumoase, cu flori în păr. Un mod lent de a privi, încă nu surâs, un ante-surâs într-o expresie gravă, degete care nu ating pe nimeni în ramă și ar trebui să mă atingă. Pășești acolo, imponderabil, printre mobile întunecate. Automobile străvechi, palate demne, triste. Scriitorul Dinu Flămând:

- Timp de mulți ani, aici, ne întrebam dacă o fi fiind viață înainte de moarte.

Poate n-o fi fost viață înainte de moarte dar scriitorii răposați aveau suflete eterne: de îndată ce cădelnița preotului m-a tămâiat, al meu și-a luat zborul spre înălțimi. I-am făcut semn

- Adio, suflete

și ploaia de afară, peste răzoare și cimitir. Un diacon mi-a binecuvântat un lănțișor cu o iconiță: s-a rupt în după-masa aceea, l-am pierdut. Fără să-mi dau seama am repetat

- Adio, suflete,

Cu Micaela Ghițescu

încetișor. N-am mai găsit lănțișorul. Bărbați grași înotând în piscina hotelului. Nu găseam drumul spre restaurant, făceam ocoluri, mă rătăceam. Bivolul Mării Negre în tot timpul insomniei, gâfâind, gâfâind. O alee de-a lungul plajei, fetițe pe bicicletă care se îndepărtau de mine. Bărbații grași ajungeau la marginea piscinei, păroși, istoviți. Femeia unuia dintre ei l-a înfășurat într-un prosop și grasul urcând treptele cu legănări de focă: dacă i-ai întinde o minge ar ține-o în echilibru pe nas. Să aibă un suflet etern și acela? Chibriturile pe care le scăpăra nu nimereau țigara. Nici un corb: or fi fugind de valuri? Niște pescăruși micuți, păsările cu coada țeapănă. Fâșii de nori verzi în depărtare, eu pe terasă urmărindu-i. Veneau de sus din Ucraina, îndreptându-se spre apă. Bărbatul gras a aruncat țigara, supărat, femeia i-a șoptit nu știu ce la ureche, au ridicat capetele la unison: nici unul dintre ei n-a răspuns semnului meu, bărbatul gras m-a amenințat cu pumnul strâns. Scriitorul Dinu Flămând

- Timp de mulți ani, până la sfârșitul comunismului, ne întrebam dacă o fi fiind viață înainte de moarte.

La Neptun, în mijlocul unei sărăcii absolute, vilele de vară ale persoanelor importante din dictatură. O fi foarte diferit aici? Astăzi? Acum? Din câte îmi amintesc, nici un preot, în Portugalia, nu s-a rugat pentru sufletele eterne ale scriitorilor răposați. Cel puțin cât știu eu. I-am făcut din nou semn bărbatului gras, am plecat. Mi-am făcut semn și mie, în oglindă, am găsit că am nevoie de un semn. Norii verzi din Ucraina chiar deasupra terasei, în clipa asta. Un copil a intrat în mare cu un colac, căruțe de țărani pe drumeagul din stânga mea, clopoțeii catârilor brusc veseli. Sunt foarte departe de casă, eu care știu tot mai puțin ce înseamnă o casă și totuși, parcă, nu sunt departe de nimic. Aș putea rămâne aici să aud căruțele, s-o iau de la capăt, să mă înțeleg cu corbii. Să fiu un bărbat gras într-o piscină de hotel. Trebuie să fie viață înainte de moarte. Și pădurici de mesteceni, frunze argintate, tremurând. Trunchiuri argintate și ele. Cobor treptele, trec pe la recepție, mă îndrept, cu mâinile în buzunare, spre învălmășeala valurilor. Un individ care-ți bagă pe gât mărunțișuri, o pereche de adolescenți pe o bancă, pescăruși micuți risipindu-se în fața mea. Unde și-or fi clocind ouăle, fiindcă nu văd stânci, bolovani, doar nisipul cenușiu, bărcuțe, un ponton de lemn. Individul cu mărunțișurile

- Domnule domnule[1]

și mergem amândoi câțiva metri, unul lângă altul. Mă înlocuiește cu altă victimă, mă lasă în pace. Terase, o doamnă masându-și glezna, un soi de templu chinezesc unde se bea bere. Mâine mă întorc în Germania, trebuie să fie corbi la München, mesteceni. Măcar vântul din munți în zilele cu ploaie. Trebuie să fie viață înainte de moarte. Călugări budiști pe aeroport așteaptă să fie transportați pe acoperișul lumii. Mă așez mai bine pe scaun. În fața porții zborului meu, las să coboare somnul peste mine, încetișor. Scriitorul Dinu Flămând continuă să-mi vorbească nu aici la București, tot mai lent, mai difuz. O fi fiind viață înainte de moarte? Nu-mi mai simt picioarele, brațele. Nu mai am corp. E bine să dormi.

Visão, 4.11.2004

Traducere de
Ion Ionescu

---

[1] În românește în text.

---

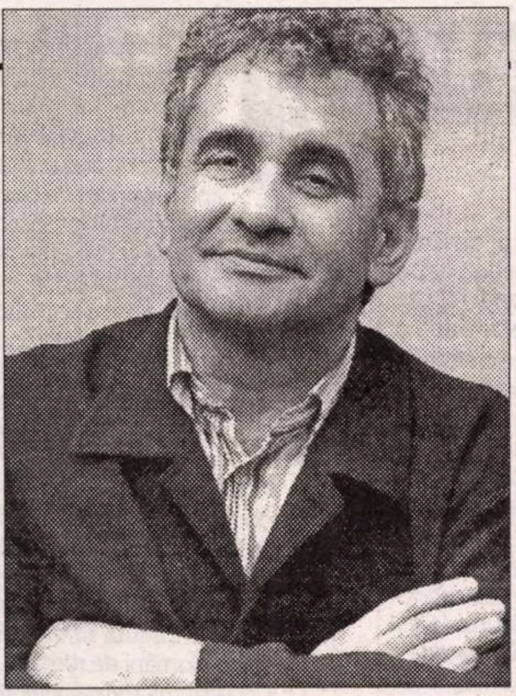
revista revistelor străine

Ofensiva poeziei

De l'Inde au Zimbabwe, dix poèmes en V.C
Courrier
DES LIVRES & DES IDÉES
SMS Antjie Krog Haïkus Slam
M. Enzensberger Festivals Performan
Spoken word Lawrence Ferlinghetti
La poésie est partout

● Suplimentul „Courrier des livres & des idées" al publicației „Courrier international", adăugat numărului 733, se intitulează „Poezia e pretutindeni" și constată o creștere de popularitate a unui gen considerat în secolul XX ca avînd un număr tot mai redus de cititori. „E de ajuns să parcurgi presa de pe cele cinci continente – scrie Isabelle Lauze în editorialul Suplimentului – pentru a simți că la sfîrșitul anului 2004 poezia e mai vie ca niciodată. De la New York la Medellín, ea părăsește intimitatea paginii scrise pentru a invada cafenelele, barurile, și sălile de spectacol; de la Tokyo la Durbau, poezia exploatează toate posibilitățile noilor tehnologii (internet, SMS pe telefon mobil); de la Rio la Roma, ea se aliază cu alte forme de expresie (muzică, video, arte ale spectacolului etc.). Peste tot, poezia atrage un public nou și entuziast, care pînă acum nu citise niciodată un volum de poeme. [...] Că poezia nu e ceva prăfuit și rebarbativ o demonstrează și faptul că presa de mare tiraj din multe țări îi acordă regulat spațiu. Unul din ziarele cele mai vîndute în lume, „Asahi Shimbun" din Japonia, publică în fiecare zi haiku-uri primite de la cititori. „As Safir" din Liban, „Gazeta Wyborcza" din Polonia, „The Independent" din Marea Britanie, „NRC Handelsblad" din Olanda, „El País" din Spania – pentru a nu cita decît cîteva titluri – oferă săptămînal cititorilor ocazia de a savura un poem de un autor mai mult sau mai puțin cunoscut". Suplimentul dă cuvîntul unor poeți din diferite părți ale lumii, între care unii foarte cunoscuți, precum americanul Lawrence Ferlinghetti, germanul Hans Magnus Enzensberger, columbianul Juan Manuel Roca, precum și unor jurnaliști culturali pentru a explica fenomenul sau a-l ilustra cu propriile creații. Din analiza poetului american Dana Gioia, reiese că, în SUA, poezia renaște mai ales sub formă orală - *rap, slam* (o competiție între poeți, un adevărat turnir, în care publicul decide cine e învingător), poezia cow-boy, poezia spectacol viu – performance – avînd un mare impact prin faptul că sînt emoționante, ușor memorabile, muzicale. Ele seduc, surprind și încîntă auditoriul în cadrul unor convenții prestabilite, scopul acestei noi poezii populare fiind să reflecte dorințele „consumatorului" neînstare să se exprime. Acestor forme populare li se opune ceea ce Dana Gioia numește „poezia literară serioasă", care, chiar dacă are puțini cititori, își găsește destui auditori în cadrul lecturilor cu public. Oricum, se estimează că poezia e mai bine înarmată decît proza pentru a cuceri secolul XXI. **(A.B.)**

Fiul acordeonistului

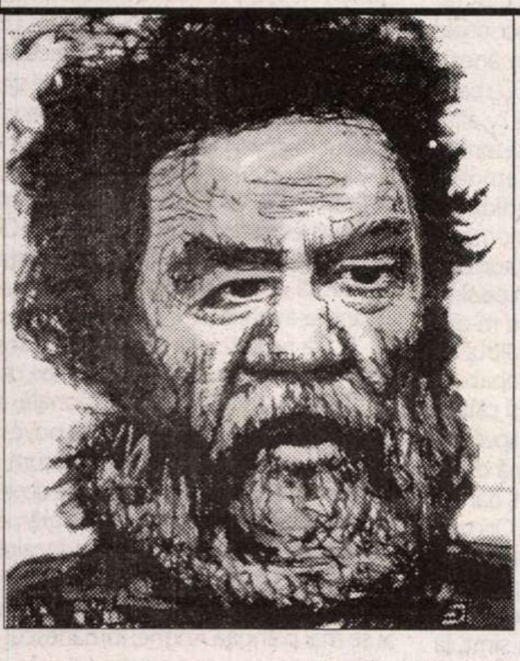


● Bernardo Atxaga, pe adevăratul său nume José Irazu Garmendia, este cel mai cunoscut scriitor în limba bască și autorul uneia din operele cele mai originale ale literaturii spaniole actuale. Născut în 1951 în provincia Guipúzcoa, a scris poeme, nuvele, romane și literatură pentru copii, traducîndu-și el însuși, cu ajutorul soției, cărțile din bască în castiliană. Romanul *Obabakoak*, apărut în 1988, i-a adus mai multe distincții literare, între care și prestigiosul Premiu național de literatură. Ultimul său roman, *El hijo del acordeonista,* apărut recent și la Ed. Alfaguara din Madrid, a fost anul trecut un best-seller în Țara Bascilor și a fost recompensat cu Premiul criticii 2003 și Premiul Euskadi al guvernului autonom basc. Opera lui (din care mai pot fi citate *Memoriile unei văcuțe* – tradus și la noi de Ileana Scipione, la Humanitas, *Shola și leii, Doi frați, Omul singur*) încheagă, după modelul Faulkner, un spațiu mitic numit Obaba. *Fiul acordeonistului* este istoria unui copil din Obaba, David, care descoperă că tatăl lui s-a alăturat, în timpul războiului civil, fasciștilor care au împușcat mai mulți oameni din localitatea lor, a unui tînăr care a militat în primele mișcări independentiste basce și în ETA, care a trebuit să emigreze în California, într-un ranch izolat, și a murit la nici 50 de ani. Romanul – a cărui acțiune începe în 1957 și se termină în 1999, construiește dintr-un mozaic de povestiri istoria unei generații, legată de cea a Țării Bascilor în secolul XX. „Această tehnică a juxtapunerii elementelor diferite mi-a permis să acopăr un spațiu-timp mai vast și să tratez mai multe teme decît în romanul clasic" – explică Atxaga într-un interviu publicat în „El País".

Limba oficială din SUA

● Curios, dar Statele Unite n-au avut niciodată o limbă oficială, legiferată. Textul fondator al Confederației, din 1774, a fost tipărit în engleză și germană. De la primul amendament, Constituția americană stabilește libertatea cuvîntului, fără să precizeze în ce limbă, iar al 14-lea amendament afirmă egalitatea între toate persoanele, fără deosebire de rasă, culoare și origine. Cu toate acestea, în ultimii 20 de ani, sînt frecvent făcute în Senat propuneri pentru impunerea englezei ca limbă unică în administrație, învățămînt și în birourile electorale. A apărut și o mișcare, *English First*, care se luptă încă din 1986 pentru ca engleza să fie declarată limbă oficială, iar aproape jumătate din cele 50 de state americane au introdus deja această noțiune în legislația lor. Din cele 263 de milioane de rezidenți cu vîrsta de peste 5 ani, 18% vorbesc acasă altă limbă decît engleza. Cea mai utilizată, după engleză, e spaniola, vorbită de o persoană din zece, tendința fiind ca în 2040 proporția să ajungă la una din patru. Iar pe locul trei se situează limba chineză. Ținîndu-se seama de asta, școlile publice propun un învățămînt bilingv în cartierele unde emigranții sînt majoritari.

Saddam, romancier



● Ca mulți alți autocrați, fostul stăpîn de la Bagdad are și un păcat mai mic: se vrea scriitor. În martie 2003, chiar înaintea izbucnirii războiului din Irak, el terminase un al patrulea roman, *Pleacă, spirit blestemat* (publicat vara aceasta), iar acum, în închisoare, lucrează la o nouă „operă" epică și alegorică, intitulată provizoriu *Marea trezire*. Cele patru romane sentimentale și fantastice, împănate de aluzii politice și elemente autobiografice, cu o retorică grandilocventă (*Zabibah și regele, Fortăreața inexpugnabilă, Oameni și un oraș* și *Pleacă, spirit blestemat*) au fost best-sellers în Irak, au figurat în manualele școlare, iar unele din ele au devenit și seriale TV. Primul e o poveste de dragoste alegorică în care eroina, Zabibah, întruchipează Irakul, crudul ei soț, cu care a fost silită să se mărite – SUA, iar regele viteaz și puternic de care se îndrăgostește e însuși Saddam Hussein. *Fortăreața inexpugnabilă* e o alegorie a Războiului din Golf, *Oameni și un oraș* descrie ascensiunea Partidului Baas, iar ultimul roman apărut e istoria unui nobil arab care luptă împotriva unor crude triburi inamice (simbolizînd americanii și israelienii). „Opera literară" a lui Saddam, publicată de Editura sa prezidențială Al Hourriyah, a fost citită foarte atent de serviciile de informații americane, britanice și israeliene, care au conturat pe baza lor un portret psihologic al autorului. Saddam a avut o copilărie și o adolescență nefericite și pline de frustrări care l-au umplut de ură. Fiu al unei prostituate, el a fost victima unui viol colectiv la 10 ani, nu a fost primit în cea mai prestigioasă școală militară irakiană și, furios de acest refuz, s-a asociat cu CIA, pentru ca peste ani să se întoarcă împotriva americanilor, invadînd Kuweitul. Lipsit de talent literar, zvonurile spun că Saddam s-ar fi folosit de un negru (otrăvit apoi), în redactarea acestor cărți – scrie Jo Tatchell în revista londoneză „Prospect".

Erată

Nabokov în românește

● Văzând că într-un număr mai recent al „României literare" l-ați „sărbătorit" pe Vladimir Nabokov, printr-o analiză pertinentă a distinsului profesor Șt. Stoenescu, mi-am adus aminte de un lucru mai puțin cunoscut la noi, descoperit de subsemnatul cu vreo 25 de ani în urmă. La lansarea romanului *Lolita* al lui Nabokov, s-a spus că e prima traducere în românește din opera celebrului scriitor. Și totuși nu e chiar așa! În 1940 semnalăm prima apariție a lui Nabokov în spațiul editorial românesc. Deci la o vârstă, 41 ani, la care scriitorul nu ajunsese pe culmile gloriei încă, nu publicase faimosul său roman, fapt care s-a întâmplat în 1955. E vorba de romanul *Camera obscură,* 1933, care face parte din seria acelora scrise în rusește. A fost tradus la noi de R. Donici și publicat la ed. Cultura Românească, București. O carte de 339 pagini. E drept că numele autorului de pe copertă era însoțit și de pseudonimul său, Sirin. Romanul respectiv are o mică istorie a lui. A fost reluat de Nabokov, rescris în englezește și publicat în 1936. De data aceasta într-o formă concentrată, la jumătate din numărul de pagini inițiale. Și titlul a fost schimbat în *Râsete în întuneric (Laughter in the Dark).* Am putea afirma că povestea cu pricina e cea a *Lolitei* in nuce. Avem povestea de dragoste a unui critic de artă berlinez pentru o tânără ingrată, doar cu câțiva ani mai în vârstă decât nimfeta Dolores. Iubirea bărbatului coborât din sfera frumosului pentru o fată cu puternice tușe grotești îl va duce pe primul la un deznodământ fatal. Și un film a fost turnat după carte de către Tony Richardson, cu Anna Karina și J. C. Drouot.

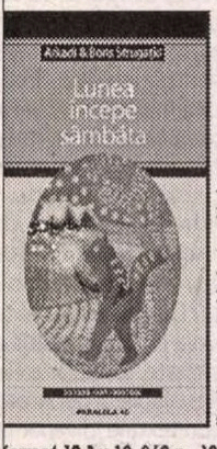
O analiză comparată între cele două opere literare ar fi relevantă atât în sensul restructurării narative, cât și în cel al devenirii stilistice dintr-o limbă într-o altă limbă. Însuși Nabokov a mărturisit că trecerea de la limba rusă la cea engleză a fost asemănătoare cu aceea a trecerii unui săritor cu schiurile de la trambulină la jocul de tenis.

Iarăși nu ratam nimic din ce mișca în Europa interbelică. Însuși Bernard Pivot afirma că dintre toți invitații săi la "Apostroph", Nabokov a făcut impresia celei mai puternice personalități artistice cu care a stat de vorbă.

Horațiu STAMATIN

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Arkadi Strugațki
Boris Strugațki
Lunea începe sâmbăta



Traducere de Valerian Stoicescu

format 10.3 x 19, 262 p., 125.000 lei

Vladimir Sorokin
Dimineața lunetistului

Vladimir Sorokin
Dimineata lunetistului
PARALELA 45

Traducere de Mihail Vakulovski

format 10.3 x 19, 272 p., 190.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

post-restant

de Constanța Buzea

Ce le face viața, unora, că devin crânceni în vorbire? Vorbire ce se strecoară în texte, când cazul aparține unor înzestrați închipuiți dacă nu cu talent atunci cu un chef teribil de a-l avea. Ce le strică, viața pe care o au ca toată lumea, de se plâng de ea, după ce nu fac nimic, sau mai nimic, să și-o salveze din derizoriu? E de înțeles că a scrie versuri o vreme este, într-un fel, o mângâiere, o golire momentană de răul care se strânge în suflet, este o terapie precară care-și va dovedi ineficiența, dar care până una alta îi ține pe pacienți în iluzia vindecării prin glorie. Dar mai mult de-atât, scrisul, ca și când ar vorbi abundent și cu de toate pe aleile unei clinici și între pereți capitonați, fără nici un ecou drept efect al efortului, totuși, de a protesta, de a învinovăți, de a se recunoaște victime ale vieții, fără talent real și fără demnitatea care le-ar rezerva un statut, scriind, fără un autocontrol și o conștiință ce i-ar feri de zădărnicie, textele celor ce se declară într-un limbaj violent supărați pe viață, sunt în schimb semnul abandonului într-o lașitate gravă, o dare în spectacol în târgul lumii, o expediere, prin poștă, a unei materii răutăcioase, hărăzite neantului. Încercați, pentru Dumnezeu, să spuneți ce aveți pe suflet, dar fără înjurături, fără expresii murdare, fără damfuri unsuroase și oțețite.

⊠ Din ce ne-ați trimis e de reținut prea puțin, poate acel „cuplu unic printre firimiturile de pâine", „pâinea de cenușă" și „timpul putrezit". (*Ana-Maria,* Tg. Jiu)

⊠ Dinspre Maramureș, ca dintr-o tărie a lui Dumnezeu pentru acele locuri, tărie și milă, încurajare și lacrimă pentru oamenii lui, nu pot veni către restul lumii decât mesaje de puritate și de înțelepciune. Dinspre Maramureș către mine, mesajele au fost dintotdeauna tulburătoare, fie că ele au fost și sunt ale unor autori-copii sau ale unor autori de altă vârstă, cu memorie în cea mai senină păstrare și cu suflet îndumnezeit de bunătate. Scrisoarea dumneavoastră, ca și fotografiile, au avut asupra mea un efect luminos, pentru care vă mulțumesc. Versurile, cum de altfel recunoașteți undeva sunt ale unui „amator" a cărui bună credință nu poate fi pusă la îndoială. Valoarea lor literară, ar fi o greșeală să fie contestată, dar nici recunoscută. Valoarea lor, frumoasă, este de altă natură și este de găsit mai mult în motivația care vă conduce către hârtie și condei: „Ieri, când am văzut o floare de urzică (verde), care nu se plângea ca omul, am compus cele două strofe de mai jos: *Nu-mi plac casele de tipul închisoare ori spital,/ Nici oamenii de tipul statuie sau robot./ Îmi place tot ce-i cald și natural,/ Deși nu e perfecțiune peste tot.// Când o floare scoate capul din zăpadă/ Și privește cât de frig e-afară,/ Cum se poate credința să ne scadă?/ Ori, crucificarea lui Isus să nu ne doară?* " Și continuați astfel: „Chiar de m-ar contrazice toată lumea, rămân fidel literaturii. Citesc și scriu, de câte ori am posibilitate, printre alte ocupații. Nu pot să mă laud că am citit foarte mult, nici că am compus bine... dar pot să spun că am avut și am curajul să scriu cum gândesc. Mi s-a publicat puțin. Oricând, timpul și spațiul e în favoarea celor cunoscuți; cei neînsemnați rămân anonimi". Ați exprimat cu conștiință corectă de sine un adevăr cu care mi-e greu să cred că v-ați fi împăcat. Și-atunci, de ce ați mai avut trebuință să vă testați, prin mine, locul în univers? Nu sunteți un naiv și în nici un caz de dat la o parte sau de ignorat. Spun *naiv* – dar având în gând gustul dumneavoastră de a vă copilări în singurătate, cu orice risc. Voi transcrie, fără să-mi îngădui a le comenta, încă două strofe, *Poemul vieții* fiind de dată recentă: „Copacii – scriu, cu rădăcinile, în pământ/ Apa – scrie, pe pietre, susurând/ Păsările – scriu, cu aripile, în zbor;/ Stelele – scriu, cu depărtarea, în galaxia lor.// Vântul – scrie, în aer, cu adiere sau furtună;/ Omul – scrie, în viață, cu intenția rea sau bună./ Peste Univers scrie, cu sfințenie, Creatorul/ Și-i liber să înțeleagă cititorul". Startul, pot spune, vă este întotdeauna de o reală măreție, freamătul sufletesc e angajat în poezie, intenția este chiar plină de sfințenie, rezultatul însă este ușor inferior acestora, și dumneavoastră o știți. M-a impresionat sinceritatea din poemul *Recunoștință*, din care citez: „Orice literă, orice cuvânt/ ar trebui să le așez între ghilimele;// Cândva – cineva, sigur, le-a mai scris./ Dar, compun cu gândurile mele,/ Înțelepciunea nimănui nu i-am ucis.// Dumnezeu e cel ce mă ajută!/ Fără de voia Lui nu-i posibil a trăi..." Pentru sinceritate, jos pălăria. Revenind, sper, la ideile valabile și generoase, rescriindu-vă uneori textele în variante mai puțin reci, s-ar putea să vă treacă supărarea pe cel ce vă atrage acum atenția că ar fi păcat să nu încercați. Eu am credința că mă veți ierta și încă o dată vă mulțumesc pentru frumoasele imagini maramureșene, încărcate de toată poezia lumii în care trăiți. (*Vasile Oania,* satul Breb, Maramureș) ■

---

cronica tv

"Români de români" și la TVR1

- cu felicitări -

Nu v-am spus? Prietenul meu Haralampy nu este doar unul dintre cei mai mari poeți din blocul nostru, ci și un prestigios culegător și prelucrător de folclor contemporan. Ca poet, după ce a văzut la televiziune un tânăr *lirician*-torpilă anti-caravana Eminescu-Blaga-Arghezi-Voiculescu ș.a., a publicat în "cutia de de sesizări și sugestii" două poeme dedicate președintelui Asociației de proprietari, încât acesta, când le-a citit, s-a schimbat la față ca Traian Băsescu și Corneliu Vadim Tudor cotropiți de ideea unei alianțe PD-PNL-PRM.

● De 1 Decembrie, am băut cu Haralampy câte două pahare de șampanie: unul pentru sărbătoarea națională, celălalt pentru TVR care, în spiritul principiului că trebuie să fie aproape de oameni și ale lor, avea înscrisă sub siglă cunoscuta sintagmă național-patriotică "Români de români".

-Uraaaaa!, mi-a urlat prietenul la ureche. Nu ți-am spus eu *că che*stia asta se ia ?

Dar a continuat, sobru și profesional:

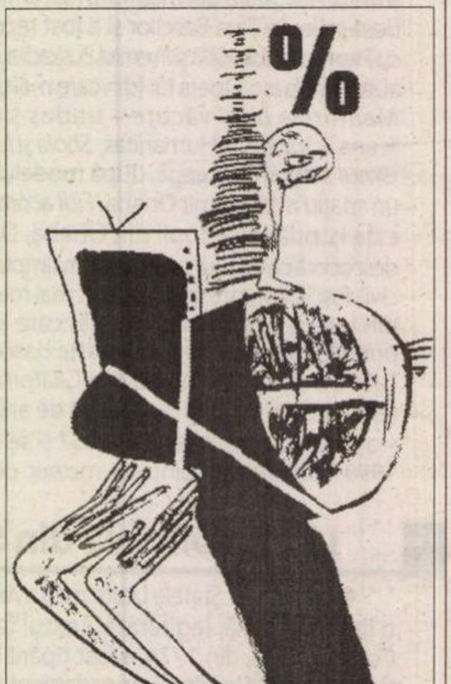
-...Fiindcă readucerea în prim-plan a acestei ziceri, mahalagisti *că cum* e ea, contribuie substanțial la rotunjirea zestrei și prestigiului instituției...

● Așa cum dintotdeauna românii au știut să fie mari iubitori de tradiții, și e frumos și bine să fie așa, participanții la sărbătoarea de la Alba Iulia au huiduit minute întregi, așezat-ardelenește, PSD-ul și pe Adrian Năstase, ceea ce constituie încă o dovadă a păstrării unor datini de la sfârșitul veacului trecut...

● În sfârșit! La Etno Tv, Ileana Rus – o interpretă de muzică populară mai puțin cunoscută, sau văzută pe micul ecran – într-o vestimentație adecvată și specifică, dotată cu o voce în perfectă simbioză cu melodiile prezentate, a interpretat câteva cântece țigănești care l-au impresionat până și pe Haralampy al cărui cumnat este fabricant de ceaune din tuci. Interesante și de bun simț și textele interpretate românește, care eclipsează periculos de bine tânguielile ridicole și răfuielile personale din unele cântece populare românești interpretate sfâșietor de unii soliști. Cu bani!

● Un reporter de la Realitatea Tv, aflat în orașul marii Uniri, care-și pierduse fondul secundar de cuvinte din cauza emoției momentului, a raportat spre studioul tv din București, textual: *În acest moment, se dă garda de onoare.* Într-adevăr, autoritățile din orașul Marii Uniri, s-au întrecut pe sine în a fi ospitaliere, dar personal nu m-am așteptat la un asemenea grad de altruism filantropic (lăsând la o parte reprobabilul act canibalistic): să dea mulțimii și câte o porție din garda de onoare. Desigur, aperitivul în cauză a deschis o poftă nebună după fasole, sarmale și metrii de cârnat, dar nu cred că era cazul sacrificării gărzii... Oricum, felicitări! Mai ales pentru reporterul căruia nu i-a scăpat acest amănunt de senzație...

● Iuliu Winkler, o prezență inteligentă, echilibrată, agreabilă și de bun simț, la emisiunea-maraton de la Realitatea Tv, moderată de neobositul Robert Turcescu. Păcat că George Pruteanu și Adrian Cioroianu – invitați la aceeași emisiune – nu au reușit să-și dea seama de acest amănunt și tot timpul și-au arătat colții spre PSD-ul



reprezentat de Victor Ponta părând un excelent posibil figurant pentru un film de Sergiu Nicolaescu – astfel că eforturile lui Robert Turcescu și ale lui Iuliu Wincler de a creea o atmosferă destins-colocvială, nu prea s-au văzut din cauza fumurilor *penelist-peremistice*. Păcat!

● După cum se amușină în ultimele zile[1], și rezultă din jurnalele tv, se pare că Adrian Năstase și Marko Bela, pun de-o coaliție guvernamentală PSD-UDMR, ceea ce l-a făcut pe Haralampy să reflecteze:

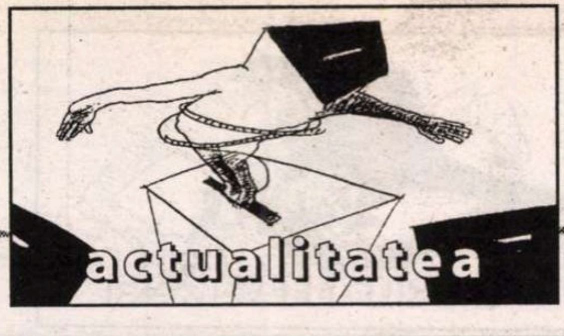
-Fain, mă! Înseamnă că, dacă ne ajută bunul Dumnezeu, UDMR-ul și coaliția, vom elibera Ardealul de sub dominația Țării Românești, vom avea două limbi materne, iar puii de daci vor fi admiși la universitatea maghiară de stat din *Kolojvar* (aprox.Cluj, din l.magh.) numai pe baza unui atestat de dublă cetățenie maghiaro-ungară. Doamne-ajută, bine c-o făcură și pe asta!

● Ca fotbalist la Spartak Moscova, Gabriel Tamaș, nu se prea știe ce face, chiar dacă a mai trecut și pe la națională, dar ca rugbiiiiiist...! Ehe, asta e altă poveste! Așa că, la un bar din Brașov, după cum s-a putut vedea dintr-un reportaj tv, s-a dovedit a fi un foarte bun organizator de grămezi, organizate cu scopul distrugerii localului. Iacă-tă, se mai dovedește o dată că avem fotbaliști de certă valoare halterofilă... Și se mai plângea Anghel Iordănescu!

Dumitru HURUBĂ

---

[1] *Materialul de față a fost scris înainte de ce de-al doilea tur de scrutin prezidențial și de înființarea coaliției...*



voci din public

Stimată redacție,

În legătură cu articolul domnului Solomon Marcus din *România literară* nr. 45, 17-23 noiembrie 2004, intitulat „Memoriul universitarilor adresat mareșalului Antonescu" vă spun următoarele:

Am fost colaboratorul Prof. Danielopolu și am lucrat în institutul său 42 de ani. Am și scris o monografie *Monografia Institutului Daniel Danielopolu*, scrisă în 1993 și publicată în 2004.

În articolul mai sus menționat se afirmă că „Danielopolu și Dan Theodorescu au făcut o intensă propagandă pentru semnarea memoriului".

Ca o completare la cele spuse în articol menționez că acest memoriu a fost iscălit în aprilie 1944, iar prim semnatar este D. Danielopolu, urmat de 64 personalități, din care fac parte și cei menționați în articol.

Danielopolu nu s-a oprit aici. A trimis al doilea memoriu, în iunie 1944; prim semnatar a fost tot D. Danielopolu, fiind urmat de Gr. T. Popa, P. P. Stănescu și S. Stoilov. Acest memoriu din iunie 1944 a fost reprodus în ziarul *România liberă* din 24 august 1944.

Danielopolu a mai inițiat al treilea memoriu, în 4 august 1944, în care solicită mareșalului Antonescu ieșirea din război. (În facsimil se văd iscălitura și data scrise cu mâna sa urmate de iscăliturile a nouă alte personalități.)

La nici unul din cele trei memorii nu a primit răspuns. Cât privește locul unde s-au dat iscăliturile, la primul memoriu – o altă versiune față de cea menționată în articol – arată că ar fi fost date în biblioteca Institutului de Fiziologie, condus de Danielopolu, iar pentru provincie ar fi fost solicitat matematicianul Neculcea (pe care de altfel l-am văzut venind adesea în vizită la Danielopolu).

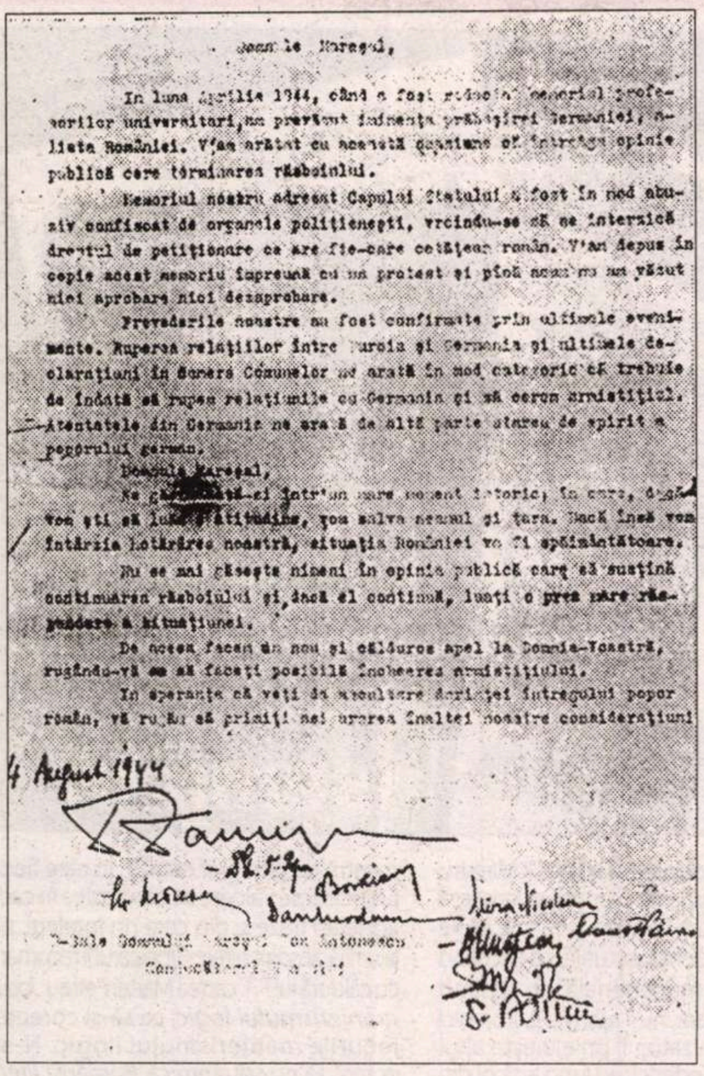
În memoriile doi și trei sunt descrise peripețiile memoriului unu pentru a ajunge la Mareșal.

Prin inițierea celor trei memorii reiese clar că Danielopolu a fost un universitar care a susținut dinamic lupta împotriva războiului.

P.S. Trimit alături fotocopiile memoriilor, în care prim semnatar este D. Danielopolu.

Cu mulțumiri,

Puiu STOICULESCU



Domnule Mareșal,

In luna Aprilie 1944, când a fost redactat memoriul profesorilor universitari, am prevăzut iminența prăbușirei Germaniei, aliata României. V'am arătat cu această ocaziune că întreaga opinie publică cere terminarea războiului.

Memoriul nostru adresat Capului Statului a fost în mod abusiv confiscat de organele polițienești, voindu-se să ne interzică dreptul de petiționare ce are fie-care cetățean român. V'am depus în copie acest memoriu împreună cu un protest și până acum nu am văzut nici aprobare nici dezaprobare.

Prevederile noastre au fost confirmate prin ultimele evenimente. Ruperea relațiilor între Turcia și Germania și ultimele declarațiuni în Camera Comunelor ne arată în mod categoric că trebuie de îndată să rupem relațiunile cu Germania și să cerem armistițiul. Atentatele din Germania ne arată de altă parte starea de spirit a poporului german.

Domnule Mareșal,

Ne [illegible] într'un mare moment istoric, în care, dacă vom ști să luăm atitudine, vom salva neamul și țara. Dacă însă vom întârzia hotărârea noastră, situația României va fi spăimântătoare.

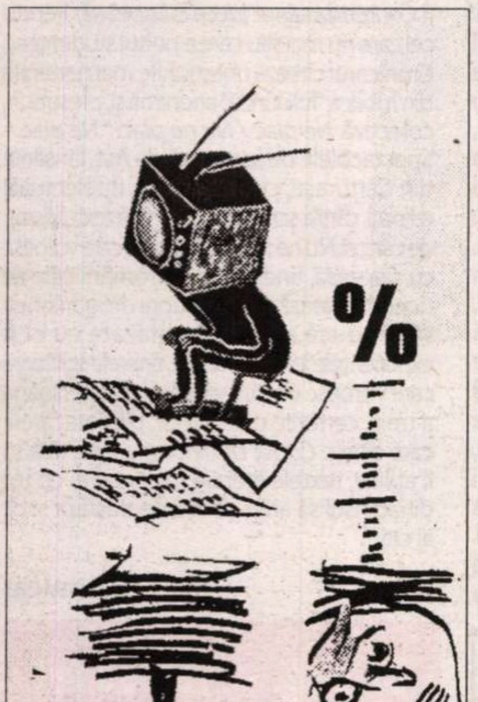
Nu se mai găsește nimeni în opinia publică care să susțină continuarea războiului și, dacă el continuă, luați o prea mare răspundere a situațiunei.

De aceea facem un nou și călduros apel la Domnia-Voastră, rugându-vă ca să faceți posibilă încheerea armistițiului.

In speranța că veți da ascultare dorinței întregului popor român, vă rugăm să primiți [illegible] urarea înaltei noastre considerațiuni

4 August 1944

D-Sale Domnului Mareșal Ion Antonescu
Conducătorul Statului



Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*59.000 lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Vaccinul pervers al corupției

Mă cert de ani de zile cu cei care nu vor să meargă la vot. Și cu cei care se declară scîrbiți de politică, și cu cei care cred că jocurile sînt făcute dinainte. Aceste persoane sînt, altminteri, foarte sensibile la rezultate și îmi telefonează în miez de noapte să conversăm despre sondajele ieșirii de la urne. Nu mai vorbesc de rezultatele finale de la parlamentare.

Unii dintre amicii și prietenii mei apropiați au votat cu Puterea. Cei mai mulți cu Opoziția. Culmea e că cei care îmi telefonează la ore problematice sînt tocmai cei care au stat acasă. Și mi se adresează cu un ton de reproș, de parcă eu aș fi vinovat de rezultate. Mi-am făcut un fel de autovaccin împotriva apelurilor de acest fel. Adică îi întreb pe conlocutorii mei dacă au fost la vot. Celor care au stat acasă le spun că n-am chef să vorbesc discuții despre politică.

Aud pe cîte unii, persoane cu pretenții intelectuale și cu venituri rotunjoare, că nu s-au dus la vot fiindcă au vrut să vadă ce fac ceilalți. Sau pentru că n-au avut timp: program încărcat! Ce însemna asta? Trebuia să merg în weekend, am avut treabă la țară, m-am dus la munte, după o săptămînă de muncă, decît să mă enervez cu votatul. Îmi pare rău, dar, dacă am stat acasă, asta înseamnă că nu ne prea interesează cine iese din căciulă. Ca să nu spun că aici se ascunde un vot în alb.

Un mic întreprinzător care a stat acasă, om cu idei de opoziție, mi-a explicat că dacă se schimbă puterea, el nu va mai ști cui trebuie să-i dea darul, ca să-i meargă afacerea înainte. Era convins că, indiferent cine cîștigă, el va fi silit să cotizeze pentru a-și vedea de afaceri.

Altcineva, mare întreprinzător, n-a avut timp să voteze cu ai lui, deoarece avea discuții în vederea unei înțelegeri cu ceilalți, ca să fie sigur că nu va ieși în pierdere după alegeri.

Pe lîngă toate explicațiile astea, mai mult sau mai puțin plauzibile, cred că mai există una, cea mai neplăcută. În acești 15 ani de cînd corupția se tot întinde, ea a acționat ca un fel de vaccin pervers asupra multora dintre noi. Nu ne mai deranjează că se fură cu milioanele de dolari. Nu ne mai tulbură că Justiția se face la ordin. Nu ne irită că o parte a presei e telecomandată. Nu ne indignează nici măcar furturile electorale. Stăm acasă și ne plîngem la o șuetă că în România n-o să se schimbe nimic încă douăzeci de ani de aici înainte. Cei mai informați țin teoria că și în Occident nu se duce lumea la vot, iar acolo lucrurile merg bine. De fapt accentul ar trebui pus invers. În Vest alegătorii își permit să stea acasă, fiindcă cine vine la putere oferă garanții de seriozitate, probitate și respect față de lege. Cînd francezii s-au trezit cu Le Pen în turul doi al prezidențialelor, s-au dus val-vîrtej să-l voteze pe Chirac.

Noi stăm acasă în ciuda faptului că lucrurile merg îngrijorător. Dar dacă, de fapt, una spunem și alta credem? Fiindcă dacă cineva e cu adevărat îngrijorat, nu se lasă pînă nu scapă de această scamă de pe creier. Or, mă tem că foarte mulți dintre noi nu-și mai pot imagina viața de toate zilele fără ingredientul corupției. Moartea șpăgii, a intervenției și a clientelismului a devenit de neimaginat pentru o mulțime de cetățeni care altfel se consideră cinstiți și victime ale marii corupții. Dar ce te faci dacă o dată cu marea corupție se strică și cărările corupției mici, cele cu care o luăm și noi, cei cinstiți, pe cîte o scurtătură a legii? Așa că respingem, indignați, de acasă, marea corupție și fraudele electorale și ne teoretizăm absența de la vot ca pe o formă de grevă civică. ■

ochiul magic

Cluj

Ne apropiem cu pași cam împiedicați de sfîrșitul anului. Așteptînd ore în șir, în aeroportul Otopeni, ca avionul de Cluj să-și ia zborul (abia apoi s-a aflat că și Dl. Adrian Năstase zbura în aceeași zi spre același oraș) și cuprins de variate gînduri negre, Cronicarul le-a împărtășit celor doi companioni de călătorie, L.P. și M.V., următoarea lege a lui Murphy pe care tocmai o descoperise: "Anii pe care îi începi cu dreptul îi închei cu stîngul. Anii pe care îi începi cu stîngul îi închei tot cu stîngul". Generalizarea lui L.P.: "Toți anii se încheie cu stîngul". Corolarul lui M.V.: "Anii bisecți au o zi cu stîngul în plus". ● Zilele petrecute la Cluj au fost însă reușite. La *Simpozionul național de didactică a limbii și literaturii române* (tema celei de-a cincea ediții a fost *Lectura*, cu toate problemele ei actuale) au participat dascăli de română din toată țara, veniți pe banii lor, din pur interes profesional, de asemenea universitari din Cluj, București, Timișoara și, ca *special guest star*, Dl. Basarab Nicolescu. Cronicarul a constatat că, în ciuda criticilor cu care sînt adesea gratificați, profesorii – măcar cei care au fost în sală – sînt la zi cu ce se petrece în lumea cărții și caută tot felul de căi pentru a-i cîștiga pe elevi de partea lecturii. În plus, profesorii erau la zi cu revistele culturale și nu le-a scăpat superbul eseu despre cărți al lui Mario Vargas Llosa din revista noastră. ● Călătoria începută cu stîngul s-a încheiat la fel, întrucît și la întoarcere s-a stat ore în șir în aeroport. Prilej pentru răsfoirea cunoscutei reviste clujene *ECHINOX*. Ultimul număr, triplu (la care ne-au plăcut mult cei 49 de omuleți cu joben de pe copertă ai Laurei Codreanu) conține și o substanțială revistă a revistelor, făcută de mulți cronicari, și care ne-a plăcut mai puțin, tocmai din cauza măsurării cu cîntare diferite. După ce spune despre revista *Luceafărul* că a primit "botezul canonizator al lui R. Theodorescu, care o consideră «una dintre cele mai echilibrate reviste culturale și literare ale momentului»", Cosmin Borza găsește cu cale să-l ajute pe Dl. Ministru al Culturii cu argumente proprii și se lansează în laude de genul: "Revista [...] știe să fie atrăgătoare, prezentă, actuală, ea excelînd prin politica sa managerială". În schimb *Dilema veche*, care, nu-i așa, n-a primit nici un botez canonizator, îi prilejuiește altui cronicar, Radu Toderici, un lung articol din care se înțelege bine că autorul strîmbă din nas, dar nu se înțelege și de ce. Uneori ai impresia că autorul critică, dar el laudă, alteori ai impresia că laudă, dar el critică: "Ceea ce *Dilema veche* a reușit să facă în timpul în care s-a despărțit de protectorii bugetari și nu a reușit urmașa ei [de unde pînă unde "urmașa" ? n.m., Cronicar] *Cultura*, care a devenit o revistă valoroasă, dar de tipul *National Geographic* [și de unde pînă unde *National Geographic*?] al culturii scrise, este conectarea la teme incitante, cu priza la prima atingere. De aici, marele titlu, cu caractere de jurnal de scandal, de aici citatul care are obiceiul de a fi bine ales (o fi existînd și un expert în citate, cine știe), cu caracter percutant etc. Fluctuațiile pe care le au alte reviste, cu schimbarea ponderii, de la număr la număr, în raportul dintre cultural și literar, spre exemplu *Observatorul cultural*, nu există în *Dilema veche*, rețeta e neschimbată, cititorul liniștit. Plus că rubrica zilnică [zilnică ?!, n.m., Cronicar] în ziar [care ziar?] îți oferă, ca redactor, excelenta perspectivă a unui volum solid de eseuri după doi ani de muncă relaxat neacademică". Nu știm cîți ani de muncă nerelaxat academică îi vor fi fost necesari lui R.T. pentru această mostră de paragraf confuz, în care fiecare judecată de valoare se contrazice în cadrul aceleiași fraze și din care nu înțelegi, pînă la urmă, absolut nimic. Cronicarul îi recomandă cu căldură lui R.T. cartea Martei Petreu *Jocurile manierismului logic*, ca să-și corecteze jocurile manierismului ilogic. N-ar fi corect să nu spunem că *România literară* iese bine din această Revistă a revistelor echinoxistă (mulțumim autorului).

Profesorii: Mircea Muthu, Paul Cornea și Basarab Nicolescu

Iași

În luna noiembrie, ziua de 15, a apărut o nouă revistă de cultură sau, mai bine zis, o nouă serie a vechii reviste *ÎNSEMNĂRI IEȘENE*. Ne bucurăm că din colectivul editorial face parte și cerșetorul nostru de cafea, Emil Brumaru. Director este Corneliu Ștefanache. Revista are format comod, copertă lucioasă, preț acceptabil pentru un lunar (30.000 de lei). Cronicarul, un fan Michel Tournier, a început-o de la interviul cu scriitorul francez luat de Simona Modreanu. Tournier lucrează în prezent la un roman cu un vampir (nu, în nici un caz Dracula). Despre premiile literare are o părere proastă (și Cronicarul la fel!) și consideră că motivele extraliterare pentru care se dă Nobelul strică prestigiul premiului. Despre corectitudinea politică crede, la fel ca intervievatoarea, că e o inepție dăunătoare (că ar fi cea mai dăunătoare a secolului XX, cum a zis Dna Modreanu e totuși din cale-afară de exagerat). Despre ideologiile oficiale care ne sufocă tot timpul, inclusiv azi, Tournier știe multe și le-a trăit pe pielea lui. În fine, despre creație și crizele ei, spune: "Nu trebuie confundată creația literară, artistică, muzicală cu recoltele de grîu, de ovăz și de orz pe care le strîngi în fiecare an, pentru asta, poți să te lipsești de crize și să ai recolte frumoase. Dar creația este obligatoriu o stare de criză perpetuă, în care repui lucrurile în discuție, pleci de la zero, distrugi ceea ce s-a făcut înainte, faci ceva nou și atunci creezi implicit o criză. Nu se poate crea în pace și seninătate, nu-i adevărat. Din clipa în care creezi, deranjezi și provoci criza". Ceea ce e mai special în acest interviu este că Dna Modreanu nu a încercat să fie întru totul și întru toate de acord cu interlocutorul ei. De aici o senzație de dialog autentic. ● Mai semnalăm rubrica *Nodul gordian*, cu dezbateri pe teme la zi (Adrian Dinu Rachieru simte nevoia să-și spună și el părerea despre elite, cam tîrzior și cam neconvingător), *Delicatesele istorico-literare* (cu un bun articol despre "împrumuturile" lui Negruzzi de la alți autori, semnat Alexandru Dobrescu; o singură obiecție: nu se precizează ce însemnau asemenea adaptări în contextul epocii lui Negruzzi, se dă verdictul cam necruțător din perspectiva de azi, cu totul schimbată), rubrica de "de toate" semnată cu pseudonimul Pastorius Secundus și, nu în ultimul rînd, rubrica de scrisori primite... *Diligența poștală* a lui Emil Brumaru, căruia, de azi înainte îi puteți trimite poezii.

București

În ultima parte a anului, cam de la Tîrgul Gaudeamus încolo, Bucureștiul schimbă viteza evenimentelor culturale. Reținem din tot ceea ce s-a întîmplat în ultimele zile lansarea studențească de la Librăria Cărturești: revista *BE-TONURI*, aflată la numărul al doilea. Scrisă alert, cu rubrici destinse, non-conformiste atît cît să fie autentice și nu forțate, cu *tonuri* într-adevăr diferite, revista Facultății de Litere poate da lecții unor reviste mortal de plicticoase (cum ar fi *Contemporanul. Ideea Europeană*). Pentru cei care nu mai știu care e pulsul studențesc, Cronicarul citează chestiunile mai generale din rubrica "folclorică" anonimă și, presupun, colectivă *Ne plac / Nu ne plac:* " Ne plac – Spectacolele de lectură de la Act, lansările din Cărturești, cu ceai cu tot, intelectualii relaxați, cărțile scrise pe bune, fără textualisme de carton. Nu ne plac – Colegele care vorbesc cu *faaatăăă*, tinerii scriitori români care se documentează intens asupra drogurilor, ca să producă apoi texte blazate cu ei și experiențele lor psihedelice, tinerele scriitoare care vorbesc despre vaginul lor la persoana a treia, certurile culturalilor, bibliotecarele care citesc *Codul bunelor maniere* fără să îl aplice, textele literare în care vrei cu tot dinadinsul să arăți cît ești de deștept și cît ai citit".

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector .... localitate .... cod poștal .... județ ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

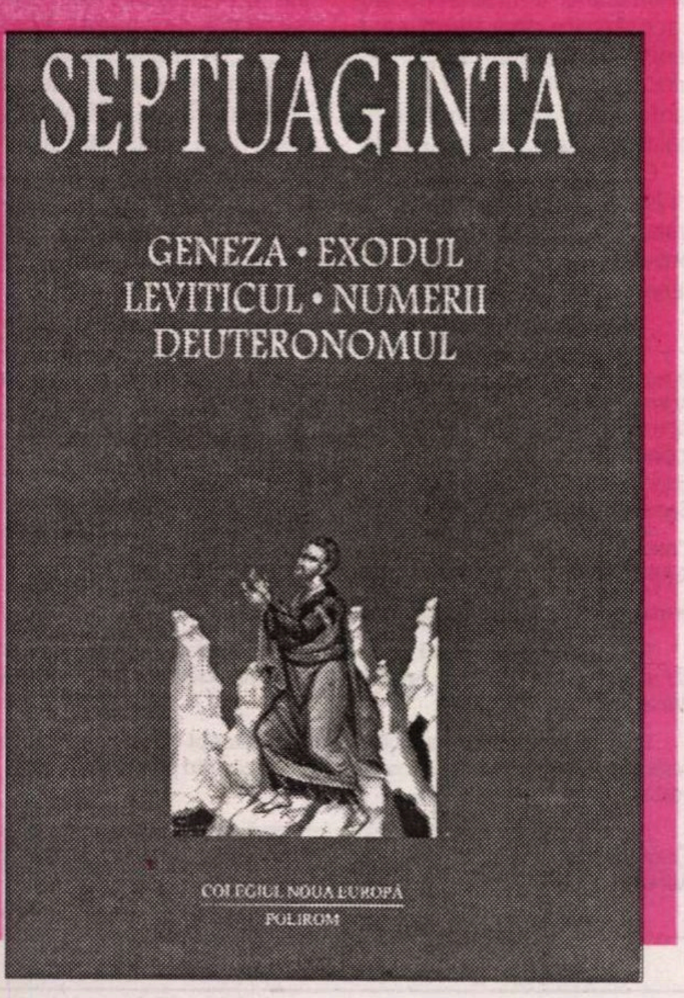
Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

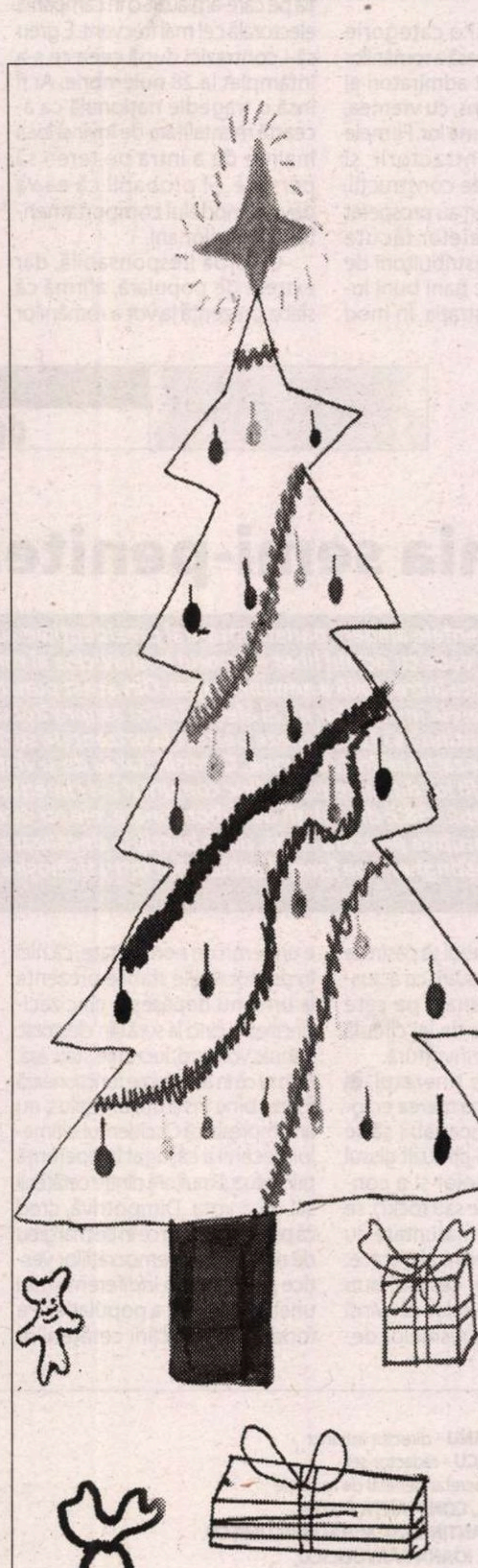
21 - 27 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

50

În cadrul ediției din 15 decembrie a *Întîlnirilor "României literare"*

Premiul CARTEA ANULUI 2004 a fost decernat volumului





Desen de eleva Oana Maria Constantinescu

Brad cu promoroacă

Vine iar Crăciunul, brad cu promoroacă,
Uite toată noaptea au cântat de zor,
Și aleșii zilei și lumea săracă,
Vile și canale, blocuri, străzi, popor.

Vreau să-ți cânt Isuse și eu o colindă,
Și încerc cu teamă instrumente vechi,
Vinul e pe masă, vâscul sus, la grindă,
Mâna mea-i pe coarde, sunetu-n urechi.

Bun venit în casă, ramură solzoasă,
Scutură-mi tu ace și în așternut,
Brad din Bucovina, neaua ce se lasă
Lin peste obcine, tainic început.

Brad dintr-o pădure, mai în sus de Dorne,
Scândură prea moale pentru un sicriu,
Greu se trece apa, înghețate borne,
Seva de sub coajă e un sânge viu.

Intră-ne în inimi, brad cu promoroacă,
Retezat din munte de sătenii ninși,
Cât în jur sunt sănii, râs și chef de joacă
N-a murit copilul îmbrăcat în ginși.

Vârful tău sălbatic ar putea să treacă
Prin tavane joase, prin planșeul greu,
Știu că plânsul lumii niciodată seacă
Dar acuma parcă plânge Dumnezeu.

Gotică natură, brad, elan, măsură,
Toate se îndreaptă numai către cer,
Flacăra aprinde flăcări, zbor, arsură,
Săgetând ca saltul unui pui de jder.

Vârf semeț de turlă sau de baptisteriu,
Vii din Dolomiți, ori chiar din Carpați,
Alpii-i treci prin pasul unui stins imperiu,
Candelabru, sfeșnic, ceară, luminați.

Uriaș în frânghii, brad cu promoroacă,
Tu pe pârtii luneci, la sfârșit de an,
Lemn de mănăstire, în lumini te-mbracă
În Constantinopol și în Vatican.

Dumnezeu se naște la un ceas de seară,
Spiritul, Mariei I-a cerut un trup,
Carnea preacurată, mărul din cămară,
Neatins de dinții pofticioși de lup.

Vine iar Crăciunul, brad în promoroacă
Uite toată noaptea au cântat, în cor,
Galaxii și nove, pasărea pe cracă,
Să-L primească-n iesle pe Mântuitor.

Adrian POPESCU

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Colonia semi-penitenciară

Recentele alegeri parlamentare şi prezidenţiale au dovedit, dincolo de ceea ce se vede cu ochiul liber – amorul bolnăvicios al românilor pentru stânga – şi forţa incredibilă a administraţiei. Din acest punct de vedere, PSD-ul este marele învingător nu al alegerilor, ci asupra României. Ciobit la vârf, el continuă să funcţioneze perfect la orizontala societăţii şi de-a dreptul senzaţional în subterane. Complicitatea de-o viaţă a oamenilor de aparat cu şefii lor din sistemul politic comunist s-a cimentat puternic în condiţiile de după 1989: din relaţii de subordonare, ele au devenit relaţii de conlucrare. Corupţia pe scară largă, de la bacşiş la devalizare de bănci, s-a dezvoltat nestingherit pe fondul conlucrării întru ticăloşire al aparatcicilor.

Structura demografică a ţării – despre care se vorbeşte rar şi doar în cadrul competiţiei „cine e mai social-democrat şi dă pensiii mai mari" – explică voturile incredibil de multe acordate mafiei pesediste. Spaima de nou, întreţinută la modul isteric de aparatul de stat, îi determină pe dezmoşteniţii soartei să se bulucească şi să voteze compact în favoarea împilatorilor. E un vot iraţional, veţi spune, dar cu atât mai puternic. E votul în favoarea încremenirii, a speranţei de a bloca societatea la acest moment când – au ei impresia – cineva, Tătucul, încă se gândeşte la ei.

Marea mea dezamăgire sunt, însă, românii din străinătate – aşa-numiţii căpşunari. S-a creat iluzia că, trăind într-un mediu impregnat de democraţie, ei vor dobândi instantaneu o mentalitate diferită de aceea a judeţelor din care provin. Ne-am înşelat profund. Doar în jur de treizeci de mii de români care lucrează în străinătate au mers la vot. Unde sunt milioanele de cetăţeni despre care se spune că au populat mari părţi din Spania, Franţa sau Italia? Să fie şi asta o minciună propagandistică?

Dar poate că realitatea e şi mai dureroasă: animalizaţi de mizerie, pentru ei s-ar putea să nu mai conteze decât propria, meschina, mărunta prosperitate. Doar o parte infimă a lor par să-şi dea seama că într-o ţară săracă precum România economiile lor se vor evapora cât ai bate din palme. Suta de euro pe care, probabil, ar fi trebuit s-o cheltuie pentru a se deplasa în oraşele unde existau circumscripţii electorale o fi fost considerată un sacrificiu prea mare pentru a-şi exprima dorinţa de schimbare. După cum îmi povestea un prieten, şansele „căpşunarilor" de a se contamina de modelul democratic occidental sunt extrem de mici. Cu puţine excepţii, ei trăiesc într-un fel de colonii semi-penitenciare, departe de civilizaţie, în condiţii de viaţă care numai la democraţie nu-i face să se gândească.

Există, însă, şi o categorie extrem de numeroasă a românilor care deşi nu sunt admiratori ai pesedeilor au ajuns, cu vremea, să profite de pe urma lor. Firmele de servicii, contractorii şi subcontractorii de construcţii, reparaţii sau comerţ au prosperat în urma temenelelor făcute mărimilor zilei. Distribuitorii de toate soiurilor fac bani buni lucrând cu administraţia. În mod logic, ei au tot interesul să păstreze canalele de comunicare cu actualii funcţionari, canale pe care sutele de miliarde de lei circulă cu incredibilă dezinvoltură.

În ce priveşte tineretul, el continuă să rămână marea enigmă a tranziţiei. Incapabil să se organizeze (unde i-aţi auzit glasul în afara stadioanelor şi a concertelor de manele sau rock?), se complace într-o imaturitate cu nuanţă de iresponsabilitate. Resentimentari în cel mai bun caz, tinerii nu sunt deloc convinşi de eficienţa mecanismelor democraţiei. „De ce să-mi pierd vremea la vot, că ăştia oricum or să mă fure!" – aceasta este propoziţia pe care-am auzit-o în campania electorală cel mai frecvent. E greu să-i contrazici după ceea ce s-a întâmplat la 28 noiembrie. Ar fi însă o tragedie naţională ca această mentalitate de învinşi încă înainte de a intra pe teren să persiste. Şi probabil că ea va deveni modelul comportamental al viitorilor ani.

O vorbă iresponsabilă, dar extrem de populară, afirmă că slaba prezenţă la vot a românilor e un semn de normalitate, că nici în democraţiile stabile prezenţa la urne nu depăşeşte cincizeci-cincizeci şi cinci la sută din electorat. Tehnic vorbind, lucrurile stau aşa. Numai că în acea lume funcţionează foarte bine instituţiile. În plus, nu am impresia că Occidentul ultimelor decenii a câştigat în coerenţă prin refuzul multora dintre cetăţenii săi de a vota. Dimpotrivă, cred că problemele din ce în ce mai greu de rezolvat ale democraţiilor vestice provin şi din indiferentismul unei pături largi a populaţiei. Pe fondul neimplicării cetăţenilor responsabili a fost posibil să se audă tot mai isteric voci ale extremismului şi ale narcozei numite „corectitudine politică".

Ar fi însă de dorit ca toţi aceşti „neimplicaţi", toată această adunătură pasivă să fie consecventă cu sine. Adică să nu pretindă beneficiile democraţiei – aşa alterată cum este ea în România. Cei care n-au votat ar face bine să nu se mai vaite că lucrurile merg prost, că li s-a făcut scârbă de România. La fel şi clasa pasivilor de pe margine, care sprijină cu cinism o clasă politică rapace. În ce mă priveşte, m-am săturat de bătrânetul (nici eu nu mai sunt chiar tânăr!) care continuă, de spaima sărăciei şi-a mizeriei, să decidă viitorul copilului meu. M-am săturat să mi se ia impozite cocoşătoare doar pentru a le redistribui babelor care, în faţa blocului, lansează cele mai aberante informaţii despre puţinii politicieni care vor binele ţării.

Că există o doză imensă de cinism la populaţia de vârsta a treia, nu trebuie să ne mirăm. Ea provine din inevitabilul conservatorism instalat o dată cu trecerea anilor, dar şi din resentimentul pentru cei care, de bine, de rău, în aceşti ani au reuşit să-şi facă o situaţie ceva mai bună. PSD-ul s-a dovedit mare maestru în a specula spaimele şi fobiile acestei majorităţi ce nu contribuie cu absolut nimic la PIB, dar care-l devoră cu o rapacitate de peşti pirahna. E însă dreptul meu de a nu mă lasa şantajat, de a replica apăsat acestei clase declasate. Nu-mi fac iluzii că un biet articol dintr-o revistă culturală va ajunge la vreunul dintre ei. Dar măcar pentru propria-mi linişte interioară îmi permit măcar luxul de a spune ce cred.

S-a văzut, mai ales la turul al doilea al prezidenţialelor, politica absolut oneroasă a UDMR-ului. Slaba participare a maghiarilor spune două lucruri: primul, că minoritatea maghiară e departe de a împărtăşi idealul unei Românii democratice, şi doi, că actuala conducere a formaţiunii este una prin excelenţă clientelară. În rest, să ne vedem cu toţii în Europa! Mai ales acum, după ce ungurii din România au apucat să simtă gustul amar al trădării fraţilor de peste Tisa, în care-şi puseseră mari speranţe. Or, la comportamentul duplicitar arătat în această perioadă, nu mă mir că posesorii de buletin maghiar nu au vrut cu nici un chip să aibă de-a face cu ei.

Victoria nesperată a lui Traian Băsescu – împotriva căruia s-au ridicat toţi cei evocaţi în acest articol – e o gură de aer proaspăt într-un mediu politic infectat. Să sperăm că declaraţiile sale din campanie vor fi puse în practică de urgenţă. Pentru început, ar trebui clarificat cum e cu furturile de la parlamentare. Dacă Băsescu se lasă păgubaş, nu va fi un semn bun pentru începutul său de domnnie. Duşmanul de moarte al lui Băsescu nu e, în acest moment, PSD-ul, ci funestul model Constantinescu. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 14, 21, 24, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 6, 7, 12, 23, 25, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 4, 5, 9, 10, 11, 13, 15) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Cui îi e frică de luna decembrie? (doamnei Marina Constantinescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102,

Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Cui îi e frică de luna decembrie?

Au dispărut precum cîrtiţele

E tîrziu în noapte. Mestec într-o oală o fiertură oarecare. Mă uit pe geamul de la bucătărie şi văd frînturi din casele vecine, cărămizi netencuite, cabluri suspendate, luminiţe chioare, ici, colo, fumul care iese, drept (el), pe coşuri. Sînt orele cînd pot să plîng. Liniştea din jur mă lasă să dau filmul înapoi. Ca în fiecare decembrie. Filmul vieţii mele. Acesta şi nu altul. Ce aş fi fost astăzi dacă nu exista Timişoara, Bucureşti, 21, 22 decembrie? Profesoară, cercetătoare, şomeră, fugeam din ţară…N-am să ştiu niciodată. Mă zăresc în flash-uri, în zeci de ipostaze, pe baricade, în zeci de experienţe, aventuri, încercări. Acum sînt claustrofobă şi am agorafobie. Şi sînt tot mai tristă, în fiecare an din cei cincisprezece care au trecut. Mă simt tot mai singură, mai izolată, îi văd pe mulţi tăcînd, înfricoşaţi. Din nou ca înainte. De ce? Prin trenuri lumea îmi face semn să tac, că se aude ce vorbesc, amici doctori sau profesori din provincie şi din Bucureşti îmi spun că habar n-am ce înseamnă persecuţia politică directă, condiţionările de tot felul, umilinţele, lecţiile primite de la nişte neicanimeni, cabinete închise, nepromovări pentru că nu aderă. Asist neputincioasă la spectacolul grandios al oportunismului şi al oportuniştilor, al mediocrităţii absolute, al ticăloşiei. Imaginaţia mi-a fost îngenuncheată. Ca şi tranziţia, la noi totul este original. O aroganţă sufocantă, insuportabilă, manifestată tot mai acut, mi-a transformat aceşti ultimi ani într-un coşmar. Înainte, apele erau mai clare, conţinutul lor, mai cunoscut. Înainte, orice formă de rezistenţă însemna un pericol real pentru tine sau pentru familie. Însemna moartea sau spălarea pe creier, teroarea zilnică, înnebunirea, ameninţarea, hărţuiala, exilul. Acum, nu. Deşi, în ultimii patru ani, tot mai mulţi ziarişti, şi nu numai, au încasat-o zdravăn, la propriu. Şi totuşi.

Ca peste tot în societate, şi în cultură, amestecul valorilor autentice, incontestabile cu cele conjuncturale mi se pare că a atins apogeul în acest interval. S-au petrecut lucruri ruşinoase, ru-şi-noa-se, incredibil de grave, festivisme, decorări la grămadă, valori cu nonvalori, s-a apelat la propaganda ieftină, de clică, proletcultistă, la minciuna ordinară, la linguşitorii şi osanale pentru care Ceauşescu ar fi invidios. În funcţii culturale importante au fost puşi mulţi dintre cei care au slujit cu nespus de multă şi cunoscută sîrguinţă regimul comunist pînă pe 21 şi 22 decembrie, care ne-au adîncit în întunericul peşterii în care am fost condamnaţi să trăim, făcînd ca sistemul comunist să meargă uns. S-au cheltuit bani mulţi, mulţi, fără criterii, în găşti, s-au proclamat succese de răsunet mondial, în teatru şi nu numai, s-au realcătuit coruri care să preaslăvească neruşinat izbînzile înfăptuite. Reflexele s-au trezit iute. După ani de exerciţiu, nici n-a fost prea greu. Am simţit încercările nedelicate de a mi se pune pumnul în gură pentru poziţii estetice ferme, pentru cronici adevărate - care nu au amestecat argumentele artistice cu atitudinea mea politică – pentru că nu-mi plac găştile şi pentru că am memorie. Am fost denigrată cu voluptate. Doar pentru că nu-mi place să cînt în astfel de coruri. De fapt, la nivel planetar, provincialismul acesta comportamental are o miză mică, iar derizoriul în care se lăfăie este ridicol. Şi totuşi. Am suferit fizic. Am simţit că mă descompun, că-mi cad bucăţi de carne pentru nedreptăţi flagrante petrecute în jurul meu, pentru dirijarea opiniilor, pentru articole comandate şi fabricate, ca înainte, pentru sforile trase deja fără perdea, pentru atîta sfidare şi manipulare, pentru injuriile zvîrlite în stînga şi-n dreapta cu sentimentul autorităţii supreme şi eterne al unei puteri inepuizabile, pentru desfiinţarea revistelor, pentru bugete preferenţiale, calculate după bunul plac afişat cu dispreţ, pentru propulsarea hilară a unor artişti de mîna a doua şi a treia pe culmile gloriei închipuite, pentru atîta micime şi criză spirituală. Pentru toate astea şi pentru încă multe altele trebuie dată socoteală. Este înspăimîntător să vezi cum se cultivă răul cînd în decembrie '89 au murit oameni. AU MURIT OAMENI! Dacă nu ar fi fost sînge, probabil că altfel puneam accentele. Cum se poate însă? De unde atîtea resurse pentru atîtea mîrşăvii? M-am retras, fără să abandonez, moral şi spiritual, profesiunea şi credinţa mea. E mult mai igienic. Spectacolul privit de la distanţă este fabulos. M-am întrebat de ce am încasat atîta bătaie şi înainte şi după '89? Şi atîta umilinţă? Şi atîta dezamăgire? De ce mi-au fost ucişi colegi, de ce mi-au fost bătuţi prieteni şi necunoscuţi? De ce se uită atît de repede? De ce s-a strigat la mineriada din 13-15 iunie „Moarte studenţilor! Moarte intelectualilor!" Ultimii patru ani au readus frica. Şi spaima de libertatea interioară, de dreptul firesc de a-ţi spune părerea, de a te confrunta polemic. De a gîndi altfel, suplu, rafinat. „Cine nu-i cu noi, e împotriva noastră!" a funcţionat mai abitir ca oricînd în ultimii patru ani. Umăr la umăr, tovarăşii şi-au reconstruit o lume cu mult mai frumoasă decît au visat şi decît au avut parte înainte. În '89 s-au ascuns, au dispărut precum cîrtiţele. Dar nu pentru mult timp.

În Decembrie 1989 a curs sînge

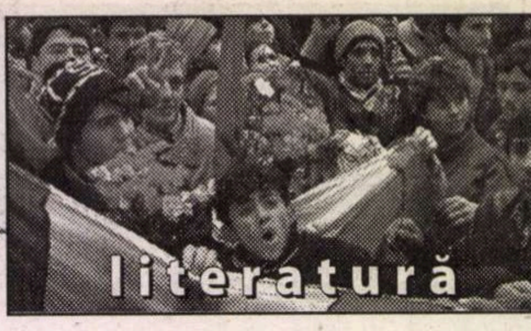
Am avut norocul să pic într-o grupă excepţională, la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. Am avut şansa să am profesori excepţionali, modele umane şi profesionale, cărora le voi aduce mereu, ca tuturor dascălilor mei, plecăciunea şi recunoştinţa mea. Înainte de vacanţa de iarnă din 1989, cînd colegii din provincie plecau acasă, am repetat cu teamă, prin săliţe şi poduri din facultate, colinde. Colinde adevărate, pe care le cîntam ca la carte, pe voci, în canon. Am şi astăzi caseta. Pregăteam, de fapt, un cadou pentru profesorii pe care îi adoram. Cînd a început REVOLUŢIA la Timişoara, am fost strînşi şi înghesuiţi, ca oile, în Amfiteatrul Odobescu. Ni s-a comunicat că nu avem voie să mergem mai mulţi de cinci pe stradă. Nu era să ne împiedicăm de o asemenea aberaţie! Vizitele au fost împărţite în două zile, 20 şi 21 decembrie, drumurile grupate în funcţie de zone, legături şi mijloace de transport. Eram aşteptaţi şi omeniţi cum se cuvine. La fiecare popas, cu capetele prin calorifere, încurcaţi în sîrme şi antene, unii peste alţii, profesori şi studenţi, ascultam Europa Liberă. Ne rugam şi plecam mai departe. Colindele noastre ne uneau, ne întăreau, ne făceau să ne simţim liberi. LIBERI! Cîntam şi în scări de blocuri – în Cartierul Primăverii, în bloculeţele mici dinspre Televiziune, nu a ieşit nimeni; luminile se stingeau şi se auzeau cheile cum se răsucesc, sec, în broască – printre blocurile din Drumul Taberei, la ora două noaptea – era deja 21 decembrie – zburau pachete de ţigări, BT şi Kent, bani înfăşuraţi în hîrtie, nuci, mere, ba chiar o familie a coborît cu un cozonac proaspăt, cald, luminile se aprindeau rînd pe rînd şi oamenii, de la ferestre, cîntau cu noi. Am cîntat în troleibuze – se făcea gol în jurul nostru, deşi era o aglomeraţie grozavă, în metrou, în tramvaie. Am strîns şi ceva bănuţi. Ne-am urat „Sărbători fericite", ne-am îmbrăţişat şi ne-am despărţit.

A doua zi am plecat într-o vizită la Ploieşti. Îmi făcusem un costum nou, verde închis – mie nu-mi place verdele! – cu fustă lungă, strîmtă, cu nasturi pe-o parte, nostimă, şi cu un ilic. Pentru Crăciun. L-am inaugurat atunci. La prînz am primit telefon că se întîmplă ceva la C.C. şi să venim urgent în Bucureşti. Am lăsat maşina, pe care o cam şterpelisem, şi am plecat fugind spre staţia lui 331.

În autobuz, nimeni nu vorbea, dar nu părea nimic suspect. Traversam oraşul şi mă întrebam dacă nu e o aiureală ce auzisem. Traversam aceeaşi lume anostă şi amorfă ca în fiecare zi. La Perla, la intersecţia cu Ştefan cel Mare – atunci nu era şi sfînt – 331 a întors. Îşi scurtase traseul. Am fugit pînă la Hotelul Dorobanţi. Şi am întors privirea spre dreapta. Am dat cu ochii de o altă lume, paralelă cu cea din care veneam. Întotdeauna au convieţuit. Răul şi binele, curajul şi laşitatea, raţionalul şi iraţionalul. Am sărit din lumea tăcerii în cea în care puteam vorbi. Liber.

Marina CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 7)



cărţi noi
răsfoite de Alex. Ştefănescu

Şarpele boa a dat peste o gazelă care nu se lasă înghiţită uşor

Nicolae Breban, *Puterea nevăzută*, roman, Bucureşti, Ed. Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004 (vol. III din tetralogia *Ziua şi noaptea)*. 486 pag.

Construcţie epică impresionantă prin anvergură, prin expresivitatea personajelor (aproape toate greu de uitat), prin explorarea cu succes a psihologiei abisale. Ca în cele mai valoroase romane ale lui Nicolae Breban, şi în acesta adie o stranietate care îl nelinişteşte şi îl atrage pe cititor, dându-i impresia că face o experienţă interzisă. Există şi pasaje aluvionare (digresive, eseistice, prozaic-descriptive), dar nu ele dau tonul.

Teatrul evenimentelor îl constituie Clujul din perioada de după 1989. Reprezentarea stilului de viaţă postcomunist (pe care îl recunoaştem imediat) nu are nimic gazetăresc. Scriitorul proiectează totul într-o atemporalitate specifică ficţiunii artistice.

Dintre personajele aduse în prim-plan se remarcă Mârzea, proprietarul ziarului *Ardealul* (şi al altor firme), şi preotul greco-catolic Bizoniu. Cum se întâmplă de obicei în proza lui Nicolae Breban, între cei doi tinde să se instituie relaţia călău-victimă şi anume Mârzea încearcă (dintr-o cruzime practicată cu spirit ludic!) să-l distrugă pe Bizoniu. Lucrurile nu sunt însă deloc simple şi previzibile: şarpele boa a dat de data aceasta peste o gazelă care nu se lasă înghiţită uşor.

Simona Ianculescu, *Singurătatea trenurilor*, schiţe şi povestiri, Bucureşti, Printech, 2004 (postfaţă de Lucian Gruia). 222 pag.

Cartea reprezintă debutul târziu, îndelung aşteptat (de cunoscători), al unei prozatoare solitare, foarte înzestrate, din Câmpina. Simona Ianculescu scrie o proză „rusească", fiind interesată de momentele de apropiere între oameni şi, deopotrivă, de suferinţa morală pe care o provoacă eşecul unor tentative de apropiere. Valoarea supremă, din perspectiva adoptată de ea, o reprezintă *căldura umană* (sintagmă care constituie titlul uneia dintre povestiri).

În fraze simple, dar eficiente artistic, Simona Ianculescu creează repede, parcă din nimic, în orice caz fără o desfăşurare spectaculoasă de imaginaţie epică, o situaţie emoţionantă. Două pagini de-ale ei cuprind mai mult dramatism decât două sute ale altor autori.

Editurile româneşti care fac paradă de lansarea unor nume noi în proză ar da dovadă de bun-gust dacă ar renunţa la preferinţa lor pentru autori infantil-jucăuşi şi ar publica o prozatoare ca Simona Ianculescu. Şi aceasta fără întârziere, înainte ca ea să devină o nouă Nina Berberova în Franţa, unde deja a fost remarcată (Les Éditions de l'Herne urmând să-i publice în viitorul apropiat un roman).

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, *Membrii C.C. al P.C.R, 1945-1989*, dicţionar, coordonator: Florica Dobre, autori: Liviu Marius Bejenaru, Clara Cosmineanu-Mareş, Monica Grigore, Alina Ilinca, Oana Ionel, Nicoleta Ionescu-Gură, Elisabeta Neagoe-Pleşa, Liviu Pleşa, studiu introductiv: Nicoleta Ionescu-Gură, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2004. 664 pag.

Lucrare de mare interes, realizată prin sistematizarea, cu seriozitate şi competenţă ştiinţifică, a informaţiilor despre membrii CC al PCR găsite în arhive şi biblioteci. Nu s-a recurs la intervievarea celor în cauză sau a membrilor familiilor lor, astfel încât unele articole au rămas incomplete.

În afară de valoarea sa documentară, dicţionarul are o valoare literară involuntară, prezentându-se ca o colecţie de personaje în marea lor majoritate groteşti. O impresie puternică fac fotografiile membrilor CC al PCR: predomină figurile butucănoase şi nespiritualizate, sumbre. La fel de impresionante, ca literatură, sunt pasajele din cv-uri referitoare la „studii" şi la „profesia de bază", din care rezultă că mulţi dintre nomenclaturişti aveau doar cinci-şase ani de şcoală (la care se adăugau diplome ale unor facultăţi obţinute *după* promovarea lor ca oameni politici) şi că pregătirea lor profesională era de fapt aceea a unor cizmari, croitori, strungari, frizeri, şoferi sau... muncitori necalificaţi (unii nici aceste meserii nereuşind să le practice).

Dicţionarul evocă o lume răsturnată, ininteligibilă şi provoacă anxietate.

Cu o strângere de inimă descoperim în bizara colecţie numele unor scriitori (unii, valoroşi, alţii, simpli veleitari): Alexandru Balaci, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Ion Brad, Nicolae Breban, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Dan Fruntelată, Dumitru Ghişe, Mircea Radu Iacoban, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Mircea Maliţa, Octavian Paler, Dumitru Popescu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Zaharia Stancu, Sorin Toma.

Costel Baboş, *Probleme bărbăteşti*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (proză; prefaţă de Eugen Dorcescu). 190 pag.

Texte diverse (epistole, însemnări de jurnal, scurte naraţiuni) atribuite unui scriitor naiv de limbă română din Canada, Dorian Duma, care se adresează unei edituri din România, Caritas, propunându-i o colaborare. Acest artificiu epic îi dă posibilitatea lui Costel Baboş să-şi manifeste spiritul parodic şi să producă o cascadă de umor absurd, care are ca model îndepărtat umorul lui Urmuz (cum observă, pe bună dreptate, Eugen Dorcescu în scurta şi inteligenta sa prefaţă):

„Eu acum încerc să spun ceva despre mine. Mai întâi că m-am născut. Eu m-am născut într-o zi." etc.;

„Mai adaug şi o poezie, că sunt un poezist neînchipuit [...]: «Sunt un balaur arţăgos/ Nici prea urât nici chiar frumos/ C-un singur cap (mde, găunos)/ Şi creierul de molii ros.»" etc.

Din păcate (după cum dovedesc şi versurile citate), regula jocului nu este respectată cu stricteţe: umorul neintenţionat al lui Dorian Duma interferează cu umorul intenţionat al lui Costel Baboş, creând confuzii şi obosindu-l pe cititor.

Jaume Cabré, *Umbra eunucului*, traducere din limba catalană de Jana Balacciu Matei, postfaţă de Elisabeta Lăsconi, Bucureşti, Ed. Meronia, 2004. 382 pag.

Apariţie-eveniment, datorată Janei Balacciu Matei, care este nu numai traducătoarea – mereu inspirată – a textului, ci şi iniţiatoarea şi coordonatoarea colecţiei „Biblioteca de cultură catalană", publicată de Editura Meronia. Jaume Cabré este – explică Jana Balacciu Matei într-un cuvânt introductiv – „un mare scriitor", care, dacă ar fi laureat al Premiului Nobel (cum s-ar putea să fie în viitor) sau dacă ar aparţine unei culturi mai bine cunoscute în lume, ar fi citit, cu atenţia meritată, şi în România.

Romanul are o construcţie subtil-muzicală (demonstraţia o face pe larg Elisabeta Lăsconi în postfaţă), evidenţiată de traducătoare cu virtuozitate prin desfacerea armonioasă a frazelor una din alta şi prin folosirea dezinvolt-elegantă a stilului oral. Descendentul unei familii ilustre, Miguel II Gensana, în vârstă de patruzeci şi opt de ani face confesiuni unei ziariste tinere şi frumoase, Júlia, care nu are fineţea necesară ca să îl înţeleagă, dar a cărei prezenţă îl stimulează, printr-o undă de erotism, să-şi povestească viaţa. El nu poate să-şi decupeze biografia din încrengătura de destine a arborelui său genealogic, astfel încât reconstituie până la urmă o istorie complicată şi captivantă care se întinde pe parcursul a două secole (1799–1995). Atmosfera de melancolie senină, aristocratică o aminteşte pe aceea din *Ghepardul* lui Lampedusa.

Octavian Nicolae, *De la Poarta Albă la Păltiniş*, Bucureşti, Ed. Anima, 2004. 198 pag.

Volumul cuprinde memoriile meteorologului Octavian Nicolae (născut la 10 septembrie 1924 la Tecuci), şef al staţiei meteorologice din Păltiniş în perioada în care se afla în localitate Constantin Noica. În cuvinte simple, de o sinceritate înduioşătoare, autorul povesteşte cum a făcut în tinereţe închisoare din motive politice, cum a încercat ulterior să-şi găsească un loc în societate, cum l-a cunoscut pe Nicolae Noica la Păltiniş, cum a rezistat presiunilor exercitate de Securitate asupra lui pentru a-i smulge informaţii referitoare la filosof. Merită toată atenţia şi documentele din arhiva Securităţii reproduse într-o *addenda*.

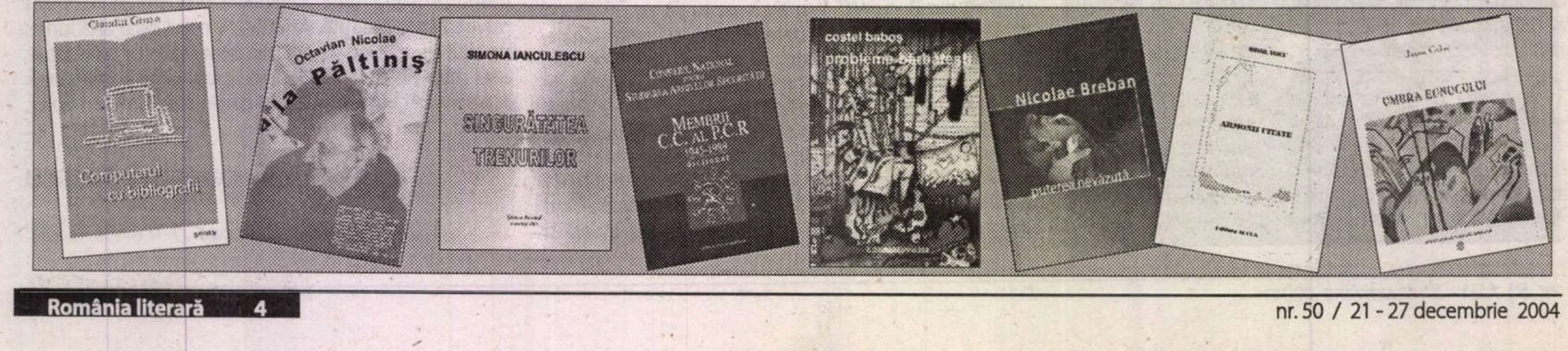
Claudiu Groza, *Computerul cu bibliografii*, Cluj-Napoca, Ed. Grinda, 2004. 208.

Însemnările de cititor şi de spectator ale unui tânăr cultivat, care şi-a făcut un program din desolemnizarea criticii literare şi de teatru. El comunică firesc cu publicul, acreditând idei subtile cu aerul că nu face decât să formuleze, într-un mod vivant, ceea ce gândeşte toată lumea. Este o formă de politeţe, dar şi de talent literar. Claudiu Groza ar putea deveni cândva în cultura română ceea ce a fost Pierre Boisdeffre în cultura franceză.

Mihail Voicu, *Armonii uitate*, Călăraşi, Ed. Agora, 2004. 52 pag.

Versificări şcolăreşti, datând parcă din secolul nouăsprezece. Multe dintre ele ar putea fi folosite ca texte pentru romanţe:

„În paharul plin, în care toată/ Noaptea de urât îmi ţine vinul,/ A căzut o lacrimă sărată/ Tulburându-i îndelung rubinul." *(Cântec)*.



lecturi la zi

de Marius Chivu

Povestiri pentru bărbați

Surprinzătoare, într-o oarecare măsură, apariția unei cărți de buzunar a lui Mircea Cărtărescu pentru cei care știu că autorul* Levantului *este un scriitor cu proiecte de anvergură la care lucrează ani buni. Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu a scris mult mai multă publicistică decât de obicei (vezi și articolul de marți cu subiect politic din „Jurnalul Național"), iar* Pururi tânăr, înfășurat în pixeli...*, o culegere de articole pe teme predominant literare a stârnit încă de la apariție o adevărată polemică.* De ce iubim femeile *este, la rându-i, un volumaș de povestiri publicate inițial în rubrica ținută o perioadă în „Elle", sau ocazional în „Dilema", „Lettre Internationale" și „Tabu". După lectura homeopatică a celor două volume ale* Orbitorului*, o astfel de carte de povestiri simple, cu și despre femei, e tonifiantă, și nu doar literar vorbind. Din câte mi-am dat seama,* Orbitorul *fie are fani înrăiți (care am citit de mai multe ori fiecare volum), fie se refuză total altora (spre bucuria celor din prima categorie care văd în această carte un fel de oracol literar exclusiv pentru inițiați).

Ca și în cazul articolelor din *Pururi tânăr...*, nici aceste povestiri nu precizează data și locul apariției inițiale, lectura lor în volum schimbându-le în bună măsură accentele. Dacă în paginile revistelor convenția publicistică a veridicității te obliga să-l identifici neapărat pe Mircea Cărtărescu însuși cu naratorul scurtelor texte, acum relația autorului cu vocea narativă se ambiguizează și se îndepărtează vizibil de la o povestire la alta. Abia acum îți dai seama de câtă literatură e în stare Mircea Cărtărescu chiar și atunci când pare sau chiar trebuie să vorbească despre sine. Cititorii *Jurnalului* său, îndeosebi aceia care, spre ghinionul lor, au fost dezamăgiți din varii motive de lectura primului volum, ar trebui să mediteze la acest aspect. Dilema se păstrează: câtă biografie și câtă literatură? Sau, altfel și general formulat, ce fel de literatură e biografia?

Studenții de la literele bucureștene și cei care l-au ascultat conferențiind pe vreo temă în amfiteatre prietenoase cunosc felul în care Mircea Cărtărescu pune viața și literatura în cadrul unei povestiri cu mult mai mari. Ei știu cel mai bine că dincolo de arhitectul unor structuri narative complicate, deopotrivă cu tuneluri și subterane întunecoase și cu bolți și turnuri amețitoare, Mircea Cărtărescu poate fi și un minunat povestitor. Dintre cei simpli, cu umor, voce blândă care te fură în spunerea poveștii. Cele câteva istorii „personale" (rețineți ghilimelele) se află, cum sugeram, undeva la jumătatea biografiei (și-ar fi găsit oricând o rațiune aruncate undeva prin jurnal) și a ficțiunii (unele povestiri par mici piese de mozaic scăpate din frescele romanelor). Caracterul povestirilor – le voi numi așa, fără grija de a fi exact taxinomic – alternează și, în același timp, contribuie la menținerea „suspiciunii". Un extraordinar text *Despre intimitate*, personal, confesiv, nejucat, curajos în felul lui își găsește astfel loc lângă o minunată broderie ficțională cum e mica metanarațiune istorică *Zaraza. Cine sunt eu?* sau *Două feluri de fericire* sunt două mici eseuri confesive, în timp ce *Irish Cream* e o farsă de un comic mortal căreia cred că îi pot pune alături *Fata din Java* a lui Vasile Voiculescu.

Plecând cel mai adesea de la un „accident" biografic, fiecare povestire conține un nucleu emoțional sau imaginativ îndeajuns de puternic să favorizeze pe negândite ficțiunea. Aceste istorii gravitează, dacă vreți, ca niște meteoriți inofensivi într-un spațiu paralel, acolo unde tocmai ambiguitatea naturii lor, a mediului îi umple de mister. Pe coperta IV cartea e prezentată în același sens: „Un mănunchi de istorii cu femei așadar, spuse simplu, de un povestaș a cărui viață seamănă ca două picături de apă cu a lui Mircea Cărtărescu." Este și jocul naratorului care când jură pe realitate („Era real real."), când recunoaște mai mult în glumă „deformarea sfruntată a faptelor". Orice scriitor este „alunecos" prin însăși natura îndeletnicirii, dar parcă Mircea Cărtărescu știe să dea scrisului său cu atât mai mult o familiaritate înșelătoare, îți câștigă încrederea repede și nu te dezamăgește nici când e clar că „trucul" nu mai poate rămâne ascuns. Ce simți cu adevărat după ce ai citit ultima frază din *Petruța* sau din *Întâlnire la Torino*? Încercați asta acasă!

75
Mircea Cărtărescu
De ce iubim femeile
Humanitas

Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Editura Humanitas, 2004, 174 p.

Cred că e prima dată când pe o copertă de carte din România e reprodusă o pictură de Christian Schad (1894-1982), un pictor german foarte interesant, din păcate puțin cunoscut la noi. La fel se întâmpla acum câțiva ani și cu Monsu Desiderio pus pe coperta *Orbitoarelor*. Mircea Cărtărescu nu e indiferent la aceste detalii, prin urmare, alegerea lui Schad poate avea semnificația ei. *Autoportret cu model* este numele întreg al tabloului pe care Schad l-a terminat în 1927. Cei care cunosc tabloul știu că execuția picturii este de o finețe incredibilă și nu știu cât de bine se vede pe coperta cărții dar bărbatul din pictură (Schad însuși) poartă o bizară cămașă de plasă, ușor închisă la culoare care se deschide sub gât cu un *en coeur* care pare să „desfacă" însuși trupul bărbatului. Femeia din spatele lui nu e frumoasă. Are un nas mare și o îngrozitoare cicatrice brăzdează fața ei prelungă pe care nu o prinde prea bine nici tunsoarea scurtă *à la française*. Căci peisajul nocturn din spatele tabloului e Parisul și nu Viena, așa cum sugerase artistul. Deși încărcat de erotism, corpurile sunt goale și apetisante, o senzație de distanță persistă. Perdeaua diafană și narcisa stingheră din spatele lor, privirea pierdută a femeii, privirea înspre noi a bărbatului ne arată, totuși, că imaginea e o recompunere fantezistă. Ca și această „schadografie" (termenul nu-mi aparține), povestirile lui Mircea Cărtărescu sunt realiste și imaginare, sulfuroase și reci, fascinând prin ambiguitatea lor, prin „stranietate". Prin stil, dacă vreți, prin acel ceva care „e engramat acolo, în ingineria vertebrelor din coloana ta vertebrală, în dinamica fluidelor corpului tău, în spotul de lumină de pe pupila ta catifelată. În înțelepciunea minții tale, care înaintează când universul înaintează și se retrage când universul se retrage."

De ce acest titlu, fără îndoială incitant? Cea mai mare parte a textelor de aici au fost scrise pentru reviste de femei, iar Mircea Cărtărescu a scris despre femei, dar nu neapărat și numai pentru femei. Cred că este o carte mai degrabă pentru bărbați. Fiecare povestire are tâlcul ei, naratorul e, fără îndoială, un înțelept în felul lui, e echilibrat chiar dacă fantezist, e profund și când își formulează simplu părerile, dar mai ales a stat mereu aproape de femei și dacă n-ar ști multe despre ele n-ar avea impresia că nu știe mai nimic. De aceea bărbații vor rezona la povestirile și la vorbele lui și vor găsi aici imagini familiare: femei de pe stradă de o frumusețe incredibilă iubite cu mintea („întreaga lume există pentru a ajunge la o femeie frumoasă"), femei urâte de care se leagă însă un moment magic, femei iubite și care nu au iubit înapoi, femei care ar fi meritat iubite, femei care deschid secretele trupului sau comorile minții. În ciuda tristeții care răzbate din multe povestiri – rememorările au inevitabil ceva deșart în ele –, cartea este luminoasă și plină de... iubire. Lista de trei pagini din final intitulată chiar *De ce iubim femeile* e o minunată scrisoare adresată bărbaților ce au uitat sau care nu au știut niciodată cum să privească femeile în acel amestec extraordinar de erotism, tandrețe, delicatețe, cruzime, ipocrizie și neînțeles. Mult neînțeles. (Desigur, n-ar strica și ca femeile să citească acea listă și să ia niscai notițe!)

Povestirile din această carte (deși nu toate textele sunt propriu-zis povestiri) sunt îndeajuns de variate pentru ca fiecare cititor să-și aleagă drept favorită alta. *Cu urechile pe spate, Nobokov la Brașov, Zaraza* sau *Bomba de aur*? De aceea n-am insistat asupra nici uneia

În definitiv, într-o singură frază, de ce iubim femeile? „Pentru că din ele-am ieșit și-n ele nentoarcem, și mintea noastră se rotește ca o planetă greoaie, mereu și mereu, numai în jurul lor." ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Seria ELIADE

MIRCEA ELIADE
Romanul adolescentului miop
Gaudeamus

MIRCEA ELIADE
Memorii
1907 1960

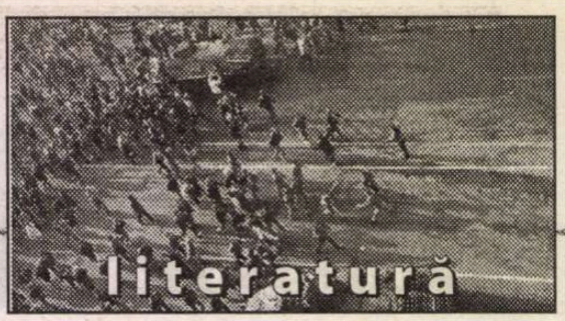
MIRCEA ELIADE
Jurnal
Volumul I

MIRCEA ELIADE
Jurnal
Volumul al II-lea

Ediții îngrijite de MIRCEA HANDOCA

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

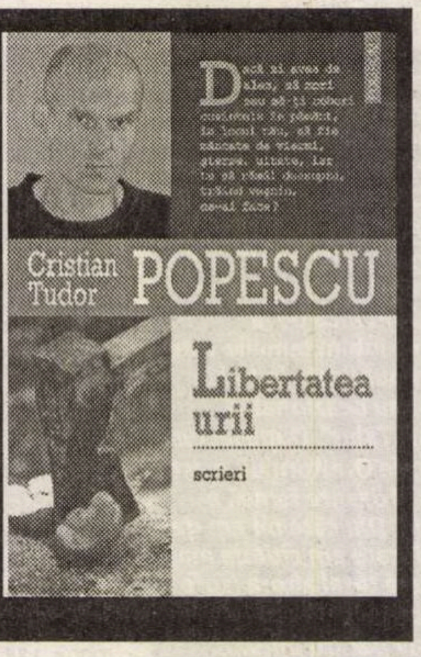


lecturi la zi
de Tudorel Urian

Teribilismul justițiar

Cum gîndește Cristian Tudor Popescu? În ce zonă se situează opțiunile sale politice? Care este modelul de societate propus României de redactorul-șef al unuia dintre principalele cotidiane ale țării? Iată cîteva întrebări legitime, frecvent formulate în ultima vreme, care fac din* Libertatea urii *– o selecție din editorialele publicate de jurnalist în ultimii ani – o lectură de cel mai mare interes.

Cristian Tudor Popescu, *Libertatea urii. Scrieri*, Editura Polirom, Iași, 2004, 220 pag.

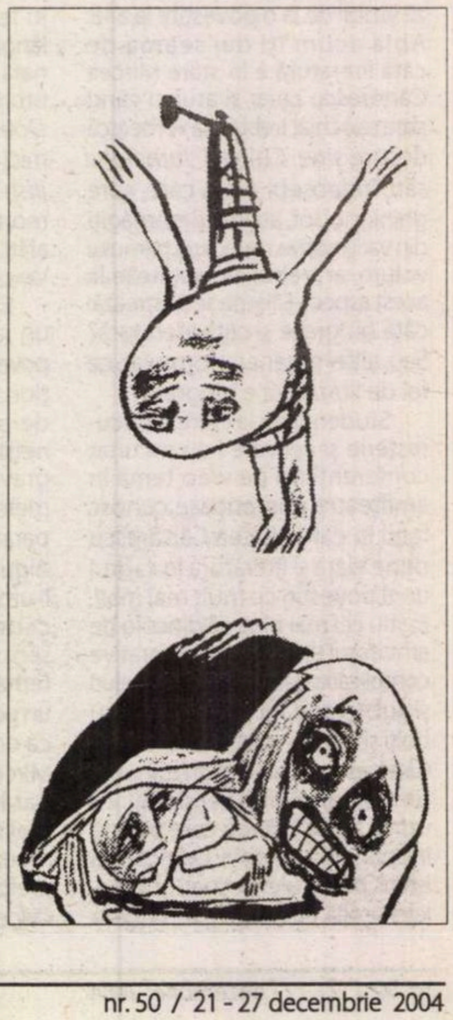


Atacurile devastatoare la adresa candidatului Opoziției, Traian Băsescu, după primul tur al alegerilor parlamentare și prezidențiale din acest an, purtate fără oboseală atît în paginile ziarului pe care îl conduce, cît și în *talk-show*-urile unor posturi de televiziune deloc ostile puterii, unde a fost un fel de abonat permanent, precum și, strania sa coincidență de vederi cu liderul PRM Corneliu Vadim Tudor în ideea necesității boicotării celui de-al doilea tur al alegerilor prezidențiale (în condițiile în care PSD și-a capacitat întregul electorat prin organizarea de transporturi care să-i aducă la urnă pe toți cei susceptibili să voteze cu Adrian Năstase, iar UDMR este singura grupare politică din România care și-a anunțat limpede sprijinul pentru unul dintre cei doi candidați rămași în cursă – firește, tot domnul Năstase), i-au făcut pe mulți să-l vadă pe acest justițiar al presei românești în ipostaza de soldat credincios al partidului de guvernămînt. Acuza de „iresponsabilitate" adusă lui Băsescu pentru vina de a fi distrus imaginea externă a României prin denunțarea unor presupuse fraude electorale (alte cinci partide au denunțat același lucru, dar liderii lor nu au beneficiat de același tratament mediatic) nu stă în picioare, reacția candidatului alianței fiind inclusă în regula jocului democratic. Un candidat care se simte nedreptățit are dreptul să reclame orice fiind de datoria celor în drept să îl convingă de faptul că suspiciunile sale au fost neîntemeiate. Or, înțeleg că explicațiile d-lor Gherguț & co. nu l-au convins nici măcar pe dl. Cristian Tudor Popescu, necum pe Traian Băsescu. În lipsa unor explicații convingătoare din partea BEC este dreptul domnului Băsescu să creadă că alegerile au fost fraudate. Iar denunțarea a ceea ce domnia sa consideră a fi o falsificare a voinței populare este un act cel puțin la fel de responsabil ca și o eventuală prezervare a unei foarte bune imagini externe, întemeiată însă, ca pe vremea lui Ceaușescu, pe un fals mai mult sau mai puțin grosolan. Pentru Corneliu Vadim Tudor și Cristian Tudor Popescu boicotarea celui de-al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale are motivații diferite. Tribunul a incriminat fraudarea alegerilor de către PSD, în vreme ce jurnalistul de la „Adevărul" a reclamat neconcedierea președintelui BEC – incompetent profesional, dar, în schimb, partizan politic –, judecătorul Emil Gherguț. Aparent ambii își motivează gestul ca pe un protest la adresa actualei puteri. Răspunsul la clasica întrebare *„cui prodest?"* îi aduce însă pe amîndoi la un surprinzător numitor comun: Adrian Năstase.

Puse cap la cap, atitudinile sale din campania electorală abia încheiată îl recomandă, pe Cristian Tudor Popescu ca pe un susținător frenetic al PSD și al candidatului său în alegerile prezidențiale, Adrian Năstase. Sînt convins că președintele CRP se va simți foarte lezat de o asemenea afirmație și, după lectura cărții sale *Libertatea urii*, înclin să îi dau dreptate.

Citind editorialele scrise de Cristian Tudor Popescu în ultimii doi-trei ani se poate spune, fără riscul de a greși prea mult că jurnalistul nu are *parti pris*-uri politice, altele decît unele pur conjuncturale. El pare mereu atins de o fobie a conspirației și principala sa problemă este, la prima vedere, grija de a se feri de posibile intoxicări mediatice. Ca redactor-șef al unui ziar de prima linie probabil că știe el ce știe. De aceea încearcă să judece la rece orice situație nouă care apare și, mai ales, să privească mefient spre „ideile de lemn" care la un moment dat ajung să domine scena fără ca nimeni să le mai cerceteze logica, sursa și finalitatea. Spunînd mereu cu voce tare ce gîndește, Cristian Tudor Popescu ajunge uneori pe aceeași parte a baricadei cu persoane pe care nici măcar el nu le consideră frecventabile. Tendința sa naturală de a se opune gîndirii comune, ideilor de-a gata, este cea care-l pune însă, de fiecare dată, pe jurnalist în poziții ex-centrice. Declarațiile anti-Băsescu ale lui Cristian Tudor Popescu și similitudinea de soluții cu Corneliu Vadim Tudor nu sînt rodul unei opțiuni politice de ultimă oră (în editorialele mai vechi și Vadim și Năstase sînt făcuți harcea-parcea atunci cînd e cazul) ci mefiența sa în fața „teoriei conspirației" (fraudarea alegerilor) care a cuprins o bună parte din România, și sila în fața prostiei cvasi-senine a celor din conducerea BEC. Ziaristul este un justițiar în adevăratul sens al cuvîntului care nu ezită să pună la punct derapajele morale și comportamentale ale (mai cu seamă!) celor care, la un moment dat, se bucură de un mare prestigiu la nivelul societății. Dacă în această campanie editorialistului i s-a pus pata pe Traian Băsescu, victimele sale mai vechi au fost americanii (temă reluată și acum, după accidentul în care și-a pierdut viața Teo Peter), Adrian Năstase (solidaritatea întru corupție cu Gabriel Bivolaru), Ion Iliescu (prin acel veșnic „nu vă privește", adresat presei, care îi trădează lipsa unei autentice vocații democratice), Mircea Geoană (pentru efortul penibil al diplomatului cu ștaif de a adopta un comportament golănesc în campania electorală pentru Primăria Capitalei). Tendința lui Cristian Tudor Popescu de a se situa într-o poziție ex-centrică față de gustul comun nu se manifestă doar la nivel politic. În plan estetic lucrurile sînt chiar mai complicate pentru că jurnalistul ajunge să își ia gustul propriu și raționamente foarte subiective drept adevăruri universale care ar trebui împărtășite de toată lumea. Intrigat de succesul de critică și de casă al cărții lui Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Cristian Tudor Popescu scrie cu năduf, fără să clipească: „Departe de a se afla în zona de vîrf a creației lui Pleșu, această compilație plăcută la lectură satisface nevoia multora de a fi văzuți cu ea sub braț sau de a spune că au citit-o. După care, se duc să se cufunde în vizionarea showului «Ciao Darwin», a emisiunii lui A. Gheorghe sau a îngeresei Mihaela Tatu" (p. 199). Despre cei care au mărturisit că au fost impresionați de pelicula lui Mel Gibson *Patimile lui Hristos* (printre numele care îmi vin în minte la repezeală se află Papa Ioan Paul al II-lea, Virgil Nemoianu, Cristian Bădiliță, Adrian Papahagi) editorialistul notează cu zdrobitoare superioritate: „Cei care se bulucesc să-l vadă (filmul *Patimile lui Hristos* – n.m.) și zic după aceea că au ieșit pătrunși de spiritul creștin, unii pînă la infarct, nu sînt altceva decît niște machiori, mai mult sau mai puțin conștienți ai propriei conștiințe" (p. 197). Ceea ce impresionează în aceste verdicte foarte drastice este, în primul rînd, lipsa de îndoieli a autorului. Scrisul lui Cristian Tudor Popescu nu are nici o nuanță dubitativă. Autorul *știe* nu doar unde se află binele și răul, cum arată frumosul și urîtul, unde se sfîrșește adevărul și unde începe minciuna, dar și *ce gîndesc* oamenii. Toți oamenii. El știe chiar și care este percepția propriei sale persoane la nivelul societății românești: „Există destui care mă urăsc. În «lumea bună», politico-gazetărească, nu printre simpli cetățeni – acolo cei mai mulți mă iubesc. Ceea ce nu e o povară ușor de dus" (p. 217). Presupun că nu există nici o legătură între acei „simpli cetățeni", care „îl iubesc" pe autorul *Libertății urii* și sofisticații cumpărători ai cărții lui Andrei Pleșu care defilează pe stradă cu *Despre îngeri* sub braț, dar care, odată ajunși acasă „se cufundă în vizionarea show-ului «Ciao Darwin», a emisiunii lui A. Gheorghe sau a îngeresei Mihaela Tatu".

Luările de poziție ale lui Cristian Tudor Popescu sînt uneori (de multe ori) corecte, alteori discutabile sau excentrice, dar de fiecare dată foarte tranșante. Scrisul său cunoaște doar două nuanțe: alb și negru. De aici și pasiunile care se nasc în jurul său la nivelul societății românești. Cei care pică pe alb îl consideră pe autor un mare gazetar și un spirit incoruptibil (chiar au dreptate), iar cei care pică pe negru, sînt convinși că este omul Puterii (după caz, al Opoziției) care tocmai s-a demascat sau, în cel mai fericit caz, că este nebun (aici se aduce ca argument și retorica, uneori foarte contondentă a editorialelor sale). Apoi, nu peste multă vreme, rolurile se inversează. Cei care l-au crezut mare ziarist și mare caracter îl cred corupt și/sau nebun, iar cei care l-au crezut corupt și/sau nebun, conced că, totuși, omul e un mare talent și un mare caracter. Una peste alta Cristian Tudor Popescu este un gazetar cinstit, foarte pasional și deloc sensibil la ipocriziile și pudibonderiile opiniei publice. Nu avem decît să-l luăm așa cum e, iar scrisul său, care trebuie judecat într-o ordine morală, dincolo de interesele conjuncturale și jocurile politice de moment, este unul fundamental onest. Chiar și atunci cînd judecățile autorului sînt greșite. De aceea, mărturisesc, eu îl citesc cu plăcere pe Cristian Tudor Popescu. ■



literatură

Cui îi e frică de luna decembrie?

(urmare din pag. 3)

„Jos comunismul!"

Și nu mi-a mai fost frică. Niciodată de atunci. Ce-a urmat, am mai tot povestit. De costumul meu nou s-a ales praful. Dar nu mi-a părut rău. Niciodată nu mi-a plăcut verdele. Pe 22 decembrie, în casa lui Ceaușescu, devastată, un domn amabil m-a compătimit. Ajunsesem prea tîrziu. Păcat. Și tînără, și drăguță. Nu mai puteam prinde nici o haină de blană, nici un ananas, nici o pereche de pantofi. Poate vreun borcan cu miere. Sau, dacă vreți, puteți sta la coadă ca să sunați de la telefonul lui Ceaușescu pe cine doriți dumneavoastră. Era o coadăăă!

Am ales revoluția. Am ales cea mai sublimă formă de existență: libertatea. Am ales să spun ce cred, cu argumente, cu onestitate, cu responsabilitate. Am ales să nu abdic pentru nimic în lume de la asta, chiar dacă cei mai mulți au făcut-o. Am ales să rămîn aici. Fratele meu a plecat. Și s-a salvat la timp. Mi-am ales prietenii și merg cu ei pînă la capăt. Trăiesc pe o insulă, într-o mare excepție de la regula vremurilor: „România literară". E mult? E puțin? Habar n-am.

În decembrie 1989 au murit oameni.

În fiecare an, pe 21 decembrie, îl iau pe 331 din cartierul Pajura pînă la Romană. Pe urmă mă duc la Universitate, apoi la Cimitirul eroilor. În primul an, eram foarte mulți strînși la troiță, peste tot. Mergeam încolonați, la 12 fix ne opream și păstram un moment de reculegere. M-am mirat îngrozitor cînd am văzut trecînd printre noi un domn cu o sacoșă cu portocale. Pășea preocupat în lumea lui și nici nu o vedea pe-a noastră. De atunci, nu mă mai mir. Ei sînt tot mai mulți și noi, tot mai puțini.

Cinci minute pe zi, în fiecare zi, ar trebui să vedem sau să ne amintim ce-a fost. Să stăm în frig, să stăm la cozi, ca niște animale cenușii, să ne batem corp la corp pentru o bucată băloasă de telemea, de carne, de ulei, să așezăm scăunelele la carne sau la lapte, să ne smulgem brazii din mînă, să stăm în beznă, să dormim cu treninguri peste pijamale și peste tricouri, indispensabili, bluzoane, să ne piară cheful de amor, să ne intre cineva cu bocancii în intimitate, să ne topim identitățile și trecutul familiilor, să stea vecinii cu urechea la țeavă și să toarne că ascultăm Europa liberă, că înjurăm, că ne-am săturat, că vorbim limbi străine, să ne chinuim să prindem bulgarii, alb-negru, să vedem tot aia și tot aia, pe un singur post, două ore, să vorbim în șoaptă, să ieșim cu forța pe stadioane, să aplaudăm cu forța, să fim suspicioși mereu, să rîdem la șopîrle, ca o imensă complicitate victorioasă. Să ne amintim că am avut cîțiva dizidenți, dar nu Solidaritatea.

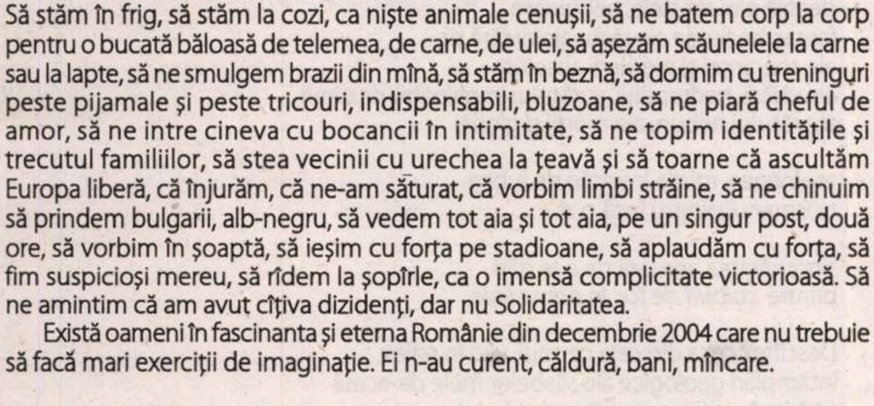
Există oameni în fascinanta și eterna Românie din decembrie 2004 care nu trebuie să facă mari exerciții de imaginație. Ei n-au curent, căldură, bani, mîncare.

Încă o dată „Jos comunismul!"

În decembrie 2004, la Timișoara s-a strigat din nou. Și n-au mai murit oameni. E aproape dimineață. Oala mea a fiert de mult și tace. Nu pot să dorm. Fumul coșurilor iese drept, spre cer. Luminile chioare s-au stins de mult. Îl aud pe cel mic văitîndu-se în somn. Îl iau în brațe, îl mîngîi și îl întreb dacă a pățit ceva, dacă îl doare ceva. Îmi spune că nimic din toate astea, dar că are, totuși, o problemă: cu cine votează? „Sus legea bună!", spune hotărît. Și adoarme. Să-i spun că aroganța cumplită, suficiența, ticăloșia, vulgaritatea au primit o lecție?

Văd bărci clătinîndu-se ușor pe o mare care începe să se încrețească. Îi văd pe oportuniști pregătindu-se să sară. S-ar putea ca uneori, dedesubt, să nu fie apă, ci prăpastie. Au trecut cincisprezece ani de cînd în decembrie 1989 au fost uciși oameni nevinovați.

Marina CONSTANTINESCU



---

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Scrisoare neexpediată

Stimate domnule Lucian Raicu,

Sînt zile în care nu îmi mai pot stăpîni tristețea. Descrierea ei poate m-ar liniști. Dar nu mai știu s-o descriu, s-o amănunțesc. E prea nouă, prea dură, peste puterea mea de rezistență. Diazepam, propanolol, nimic nu ajută. Mă simt pustiit, jefuit de ce mi-e mai drag. Atunci mă gîndesc la fata mea, Andreea. Aș vrea să-i scriu o scrisoare lungă, o scrisoare în care să-mi explic nefericirea, spaima de-a nu o pierde, compromisurile pe care sînt nevoit să le fac. Tinerețea mea s-a consumat la țară, într-o singurătate uneori insuportabilă. Am crezut că voi scăpa de ea fugind, lăsîndu-mi manuscrisele, serviciul, prima nevastă, locul. Un timp totul a părut minunat. Și iar a venit singurătatea, mai atroce acum, mai grea. Trupul, șubrezit, n-o mai poate transforma în poezie. O frică teribilă mă cuprinde, încerc să mă ascund în lecturi, în amintiri. Degeaba. Am ceasuri de acutizare maximă a suferinței, mă întind în pat, beat de calmante, și caut să adorm, nu reușesc. Iar cînd, în sfîrșit, vine somnul, sar țipînd din coșmare. Izbăvirea ar fi numai în poezie, izbăvire pe care, mai demult, o căpătam. Acum, nu. Poezia nu sosește să mă oblojească. Pînă cînd voi pune stavilă felului adînc fals al vieții mele? Se va rupe ceva, va curge toată ființa mea în neputință, în furie și degradare? E tîrziu cînd vă scriu. Am lăsat citatele, cărțile. Nu înțeleg răutatea, răutatea voită, răutatea programată, toporul aplicat în moalele capului cînd nici nu te aștepți. Și iar mă gîndesc la fiica mea, Andreea, și-mi vine să plîng; ea nu va pricepe nimic decît mult mai încolo, poate cînd nici nu voi mai fi. Rămîn mut, cu ochii pierduți pe geam,cu sufletul chircit. N-am glas, pare inutil să vorbesc, să argumentez cu ceva. Să fie asta condiția mea, chiar asta?

*

Scrisoare dezlînată, scrisă la unu noaptea, fără bucuria scrisului, ci doar pentru a căuta un antidot. Nu văd, deși judec limpede, nici o scăpare. Am patruzeci și unu de ani. Sînt ușor, sau poate mai mult, bolnav. A fi înțeles de cineva, ce lucru minunat! M-am aruncat disperat în corespondența asta, nu bănuiam ce noi încercări mă așteaptă. Să pot, să pot măcar consemna aici, pe scurt, ce mi se întîmplă…

Cu stimă,
Emil Brumaru

1980

EDITURA
„CASA RADIO"

Colecția
TEATRU
LA MICROFON

NOI APARIȚII EDITORIALE

CD-CARTE

LEVANTUL
de
Mircea
Cărtărescu

Portret și ilustrații de Tudor Jebeleanu

Producție a Teatrului
Național Radiofonic
Premiul UNITER 2003

16 x 16 cm; 72 p. + CD: 70'17"

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: **www.srr.ro**; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București

ioana ieronim

Scriitori la Farrera

sala de conferințe și Internetul vor fi instalate în fosta șură, în staule
altfel totul s-a păstrat, acolo în colț au mai rămas fire de fân agățate pe grindă

am lăsat, ca și primii constructori, stânca muntelui, netezită, ca
perete interior (seara, veți vedea, sclipesc aproape
fosforescent cristalele coapte *in illo tempore,* în cuptoare cât
muntele)
zidurile de piatră sunt cum le-au ridicat cu două-trei secole-n urmă pe
temelii romanice, acoperișe de piatră peste tot, sunt din plăci de…cum îi
zice, cândva scriau copiii la școala primară… ardezie, da…
o, mulțumesc, ce bine că-și mai aduce careva aminte.
pe toate casele, vedeți, țigle din ardezie cioplite și acum de mână. Sunt cele
mai scumpe
iar de unde ne-aduc până aici carnea și laptele, în mașini frigorifice, asta demult
nu ne mai întrebăm

voi, copiii zilei, pentru care patria dintâi e o scară de bloc
tot mai puțini din voi ați ajuns să înfigeți un țăruș în pământ ori să v-alegeți
ramul potrivit, nici tânăr, nici bătrân, din care să faceți fluier și praștie

tot mai puțini copiii pământului încins de soare, uscat de vânt
înzăpezit sub tălpică de sanie

azi voi căutați în dicționar cuvinte-ncălzite la obrazul
nenumăratelor generații
mulțimi de cuvinte neinteligibile, scoici uscate rostogolite în joacă -
din risipa lor, dincolo de orice sentință, se întâmplă încă
sub ochii noștri tot mai miopi
să crească o nouă viață

Seminar de traducere

„Oho, cât de departe vrei tu s-ajungi în poem
…la vremea când lumea-ncepea și-i luau întâia măsură…"
spui: și te privesc difuz, tangent, din toată ființa
în ochi neîndrăznind, fiindcă lumea cea opacă
transparentă e pentru tine, până atât de departe

tu și pe întuneric ai știut vedea
căile spre ai tăi, cei izgoniți din cărți, din Carte
pentru că aspra, tandra splendoare-a limbii voastre pământene
n-au existat edicte și regulamente
s-o poată domestici

și teatru ai făcut atunci, pentru ai tăi de-acasă
cei dintre lumi, cei de la margine
când Cenzorii la Centru dormitau
: pe nimeni n-ai lăsat să îți traducă jocul
în care-a trebuit să dovedești
pricepere, umor și gravitate
mai presus decât țăranii tăi

ani mulți au studiat apoi cei de la universitatea franțuzească
fenomenul, cu instrumentele la modă -
trecând, mai înainte, pragul cuvintelor tale materne

Nu pleca Jordi-Pere, Antoni, domnule Cerda
nu pleca la părinți și nici altundeva
stai și spune-ne din falduri de munte, de la șes
cum păzeai oile când erai copil și ciopleai fluiere de alun
cum puneați voi țăruși la stână, cum îi legați pe crăcane
să faceți oilor adăpost –
lăsând și lui Dumnezeu culcuș printre ele

Mai spune-ne tu câte nu știm – suntem atât de uituci

Cuvintele *cu gâtlej luminos*
ți se hrănesc în palmă
se pregătesc să zboare

Citind poezie catalană

Încerc să descifrez cuvintele tale, poet catalan
prin peretele aproape transparent al acestei distanțe,
între munții tăi și munții mei, la două margini de continent
auzim și acum pulsând miezul latinei – din care odată
în direcții opuse, *viae stratae* s-au răsfirat
și multele poteci neștiute

Prin perdele campestre de lumină
prin zidul de rocă translucid, timp condensat
față în față cuvintele care-au fost cândva unul
se privesc
degajă ploi de stele, nebuloase
fantasme fluide ale războaielor fără șir
ale speranței și pierderii absolute
ale visării, nedreptății, surâsului impalpabil, cruzimii
ale râsului nebun, ale morții și gloriei

asemenea, micile invocări de iubire
talismanul pentru încă o zi

singurătatea abruptă de a te găsi
printre *cuiburi de foc în prima linie*

Descifrez ceva din cele ce spui, văd în reflex
întâmplări geologice ale silabelor mele de-acasă
tipărite în calcare și pirite subțiri
în ape freatice îndelung strecurate

cărți de piatră înălțate spre cer
pentru generații fără de număr
care-au trebuit să vadă pe întuneric, sau calcinant
prin lumina de interogatoriu

Din somn adânc, muma vorbirii noastre
ne încălzește cu suflare fierbinte cărarea sub pas

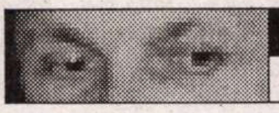
răsfirate pe miriști de-octombrie
pletele ei sunt aceste focuri subțiri
ce hrănesc și iluminează
istorii paralele

Încerc să descifrez cele ce spui
văd cum așterni covorul vast al vieții
versuri-corăbii încete de bogăția orei
vocale alungite la crepuscul

dar mai ales cuvintele de piatră-ndelung șlefuită
neschimbătoare peste milenii
cum ți se potrivesc ca arme în palmă
niciodată pe deplin îmblânzite
: cu ele, timpul tu l-ai țintuit
de ziduri, de pământ,
de făptura omului lunecătoare

Timpul, captiv rostirii tale
într-o zi, poate, va evada
însă cu mantia sfâșiată ■

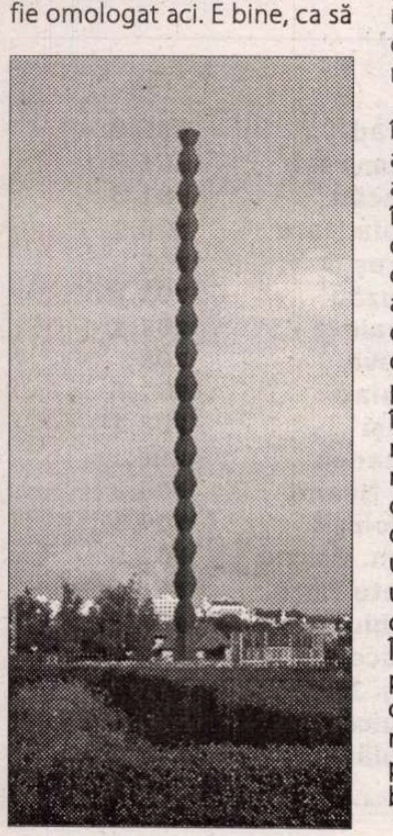
actualitatea



în loc de semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Brâncuşi dichisit

În seara zilei de 10 noiembrie 2004, sub o ploaie fină ce nu mai contenea, a avut loc în Parcul minicipiului Tg. Jiu un eveniment anunţat pe ton entuziast de un cotidian local drept „un vis îndeplinit al târgujienilor" şi anume „inaugurarea" unei „opere de anvergură", intitulată fără economie de cuvinte şi majuscule „Amenajarea Peisagistică a Grădinii Publice şi a Parcului Coloanei". Prezenţi, ministrul Culturii şi al Cultelor, acad. Răzvan Teodorescu, rezidentul Băncii Mondiale la Bucureşti, Thomas Blinckhorn (numita Bancă fiind principalul finanţator al lucrărilor), responsabilul cu amenajarea din partea Ministerului Culturii şi al Cultelor, Paul Oltean, fiica inginerului care a conceput proiectul tehnic al Coloanei, Sorana Georgescu-Gorjan, episcopul Gorie Strehăianu de la Mitropolia Olteniei şi, fireşte, autorităţile judeţene şi municipale, de la prefect, primar şi viceprimar la actualii şi viitorii parlamentari. Deci o sumă de feţe reprezentative, de la vlădică în orice caz, chiar dacă nu pînă la opincă (era aşteptat cu înfrigurare şi primul-ministru, dl. Adrian Năstase, dar d-sa nu şi-a mai făcut apariţia). Dînd la o parte cu discreţie cortina bogat ornată a festivităţii, să vedem cum arată opera genialului fiu al Hobiţei în urma „Amenajării Peisagistice" întreprinse în onoarea sa. Nu ne mai întrebăm – ar fi o întrebare inutilă! – în duhul unei istorii contrafactuale, cum ar fi fost considerat Brâncuşi în Amarul Tîrg, din vecinătatea şi apoi chiar de pe străzile căruia şi-a început periplul, dacă n-ar fi dobîndit în prealabil o glorie mondială, dacă ar fi aşteptat să fie omologat aci. E bine, ca să zicem aşa, că s-a „integrat în Europa" şi în lume înaintea ţării noastre şi că-l putem invoca azi ca martor impozant în pragul primirii României în Uniunea Europeană, cu nădejdea că astfel „Tîrgu-Jiul va aparţine cu adevărat universalităţii", cum glăsuieşte ziarul pomenit. Numai că „Amenajarea" cu pricina e pe cît de pompos proclamată pe atît de discutabilă. Toate bune şi frumoase cu „universalizarea", dar credem că se cuvine a ne rosti deschis opiniile, fie şi în afara strictei specializări, în raport cu actul cultural menit a corobora „universalizarea" la care năzuieşte patria noastră în general şi Târgu-Jiul în particular. Să spunem prin urmare din capul locului: „moştenirea" lăsată de „Titanul şi Părintele sculpturii moderne" ni se pare a nu fi fost tratată în mod pe deplin corect, înfăţişîndu-se mai mult ori mai puţin alterată de o concepţie convenţională vizînd „înfrumuseţarea" inoportună (pe şleau spus: parazitară) a creaţiei brâncuşiene. Chiar aşa: „înfrumuseţarea", ca şi cum un resturator ar fi „corijat" cu penelul său trăsăturile unui tablou consacrat ori ar fi introdus notele sale într-o partitură clasică. Ni se oferă un Brâncuşi dichisit conform unui gust îndoielnic, coafat şi pomădat parcă spre a justifica nota de plată piperată a salonului de cosmetică prin care a fost nevoit a trece.



Despre ce este vorba? Mai întîi, „Amenajarea Peisagistică" a însemnat modificarea drastică a peisajului în care Brâncuşi a înţeles a-şi planta operele. Cu cîţiva ani înainte, digul Jiului pe care s-au aşternut în anii '30 paşii artistului a fost dublat de un al doilea dig, supraînălţat – retezînd o parte din orizontul pe care s-a plimbat ochiul acestuia. Am încercat a ne obişnui, deşi nu ne-a fost foarte uşor, cu o asemenea reducţie. Acum s-a tăiat un număr de arbori (cineva i-a numărat: douăzeci şi unu!) ce alcătuiau un fundal pentru Masa Tăcerii, unii din ei contemporani cu Brâncuşi, care neîndoios îi acceptase. În jurul Mesei s-a produs prin suprimarea vegetaţiei un spaţiu circular enorm, un gol care o micşorează în ochii celor ce-o privesc, o minimalizează absorbind-o în albul gălbui al unei încadrări pe care sculptorul n-a avut-o în vedere. Astfel Masa apare înstrăinată, exilată pe o frîntură de sol mort, selenar. Indiscutabil se atentează în felul acesta la viziunea lui Brâncuşi a unei înscrieri în natură a plăsmuirii sale, a unei intimităţi a artei cu entităţile vegetale înconjurătoare şi cu respiraţia înţeleaptă a ţărînii. Cultul pămîntului ancestral, al arhetipurilor ce s-au ivit din exerciţiul imemorial al unei spiritualităţi folclorice, naturist impregnate, care a caracterizat concepţia lui Brâncuşi, e flagrant nesocotit. „Cuminţenia pămîntului" e dată la o parte. Îmi aduc aminte că la începutul deceniului cinci al veacului de curînd încheiat Parcul Amarului Tîrg n-avea nici o alee asfaltată, păşeam pe pămînt, pe nisip şi puţin pietriş, iar băncile aşezate pe dig şi pe sumar trasatele alei erau cioplite din trunchiuri groase de copac. Asemenea imagini înregistrate în memoria subsemnatului începînd cu anul 1940 erau, după toate probabilităţile, identice cu priveliştea din 1938, cînd a fost terminată instalarea monumentelor în chestiune. De bună seamă asta văzuse şi „Titanul şi Părintele sculpturii moderne", cum obişnuim a-l numi, viclenindu-l totuşi, asta văzuse şi-i plăcuse! De ce să-l înveşmîntăm azi într-o haină „modernă", însă prea largă, întristător de inadecvată?

Ne intrigă şi altceva. Introducerea a două rînduri de scări dinspre digul originar spre Masa Tăcerii, de-a dreapta şi de-a stînga ei, cu sugestia unei solemnităţi secunde, stînjenitoare, ca şi cum te-ai aştepta să le vezi aşternute cu covorul roşu pentru ca „autorităţile" de diverse cinuri să poată descinde spre monument, oricînd, în deplin confort. Nu e oare o oficializare gratuită, o includere forţată a artistului într-un circuit lumesc, prea lumesc? Pe deasupra – împrejurare nu mai puţin vexatorie – s-au plasat nişte trepte şi între Masa Tăcerii şi Poarta Sărutului, trepte al căror bizar autoritarism întretaie cu liniamentul lor întreaga perspectivă de la intrarea în Parc. Brâncuşi nu le-a avut în vedere şi e prea puţin probabil să le fi acceptat, simpatizînd, aşa cum avem toate motivele a presupune, urcuşul lin, ţărănesc al traseului de la Poartă la Masă.

Aşadar au fost sacrificate două trăsături emblematice ale creaţiei brâncuşiene, legătura organică cu ambientul natural şi simplitatea progresivă. Noi, cei deprinşi a ne întîlni aproape zilnic cu mirabilul triptic compus din Masa Tăcerii, Poarta Sărutului şi Coloana fără Sfîrşit, percepem o rece adiere de alienare faţă de piesele acestei capodopere „restaurate" şi „reamenajate" pe bani grei, care atît de surprinzător s-au văzut dislocate, atribuite altui decor nu doar fizic ci şi moral. E ca şi cum s-ar fi deschis un uriaş supermarket, care cuprinde pe unul din rafturile sale operele „Titanului şi Părintelui sculpturii moderne" precum nişte sărmane obiecte tradiţionale, rătăcite în luxosul flux de produse „la zi". Nu mă pot împiedica a-mi aminti şi soarta Bojdeucii de la Ţicău a humuleşteanului genial şi el, ajunse la cheremul unei înalte construcţii sclipind de sticlărie şi nichel şi compătimită de un amfiteatru universitar scobit chiar în ograda sa. Oare nu e cu putinţă a-i cinsti pe marii noştri creatori decît dezrădăcinîndu-i, detaşîndu-i prin tot felul de tertipuri ale „actualizării" de solul matern, de mediul de care s-au simţit vital ataşaţi? Decît îmbrîncindu-i într-un *no man' s land* care cu siguranţă mîhneşte umbrele lor, aşa cum ne mîhneşte şi pe noi, admiratorii lor? Numit de către Carlo Giulio Argan *„genius loci* al României", Brâncuşi riscă a rămîne un geniu fără locul său specific… ■

P.S. Lansînd, inclusiv la manifestarea brâncuşiană la care ne-am referit mai sus, preafrumoase fraze în contul culturii, primarul de azi al Tg. Jiului, dl Florin Cârciumaru, are aerul a uita că a înscris în programul d-sale tipărit în preajma ultimelor alegeri locale asigurarea apariţiei revistei *Columna*. Ori e o „tehnică" a d-sale defel originală de altminteri, a nerespectării angajamentelor electorale asumate? În orice caz, adeziunea formală la gloria lui Brâncuşi nu e o scuză pentru lipsa de cuvînt faţă de fenomenul cultural actual, pentru nici o formă a lipsei de cuvînt. Faptul că aprinzi o lumînare la altarul genialului sculptor nu poate răscumpăra indiferenţa crasă pentru ceea ce se creează ori s-ar putea crea aici şi acum. Întorcînd brutal spatele revistei *Columna*, o publicaţie fără precedent în Amarul Tîrg, care s-a bucurat de o bine marcată rezonanţă naţională, lăsînd-o să moară din lipsă de mijloace materiale, demnitarul pesedist dovedeşte că raportul d-sale cu valorile culturale nu e autentic, ci învăţat aidoma unui număr de dresaj. În rest rămîn meciurile de fotbal, tarafurile de lăutari şi „zilele berii". Păcat că nu se poate intra cu ele nici în Bibliotecă şi nici în Istorie. În speranţa că, totuşi, dl primar Cârciumaru îşi va respecta promisiunea respectîndu-se pe sine, vom reveni.

EDITURA EMIA
există cititori speciali - cititorii editurii emia

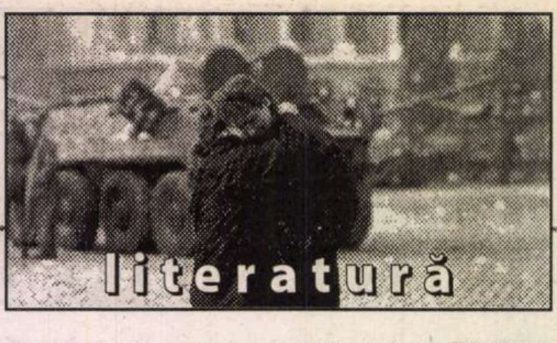
Radu Ciobanu
ŢĂRMUL TÂRZIU (jurnal 1985-1990)
format A5, 250 pg,180.000 lei

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR
(poemul biblic tradus în şase limbi)
Traducere: Melania Bădic
format 10 x 10, ediţie de lux cartonată,
112 pg.,120.000 lei

Gheorghe Schwartz
SPITALUL
format A5, 304 pg., 150.000 lei

Paulina Popa
ÎNGERUL POLITIC
format 20 x 20, 150 pg., 70.000 lei

COMENZI la:
Tel./Fax 0254 230 246
e-mail:office@emia.ro
edituraemia@yahoo.com
www.emia.ro
DEVA, Str. Mareşal Averescu, bl.20, 330011



lecturi la zi

Amintiri la schimb

O literatură de multe soiuri însoțește, în general, răsturnarea regimului, de la „istoriile" meticuloase și reci la jurnalele cele mai pătimașe, și asta fiindcă scriitorii, chiar nefiind, de felul lor, capugii, se arată oricînd bucuroși de schimbare. Cu atît mai bucuroși de „die Wende", marea „întoarcere" de la începutul anilor '90, adevărată ve(n)detă a culturilor „eliberate". Pe marginea ei s-a teoretizat, în numele ei s-a demascat, ori pur și simplu despre ea s-au notat amintiri. A treia cale, cea mai discretă și, într-un fel, cea mai profitabilă literar, o alege Radu Sergiu Ruba în romanul său *Demonul confesiunii*, recent apărut la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate. Este o carte despre dragoste în vremea Revoluției, despre hazard și despre prietenie, un jurnal scris la două mîini, o „casă" deopotrivă cu alcov și cu vedere la stradă. Intimitatea nefirească a spațiilor lipsite de intimitate, promiscuitatea închisorilor de femei, a străzii cuprinse de panică și bucurie, tot dansul dezordonat al contrariilor formează „subiectul" unei proze cu viraje bruște, ca secvențele de coșmar într-un vis.

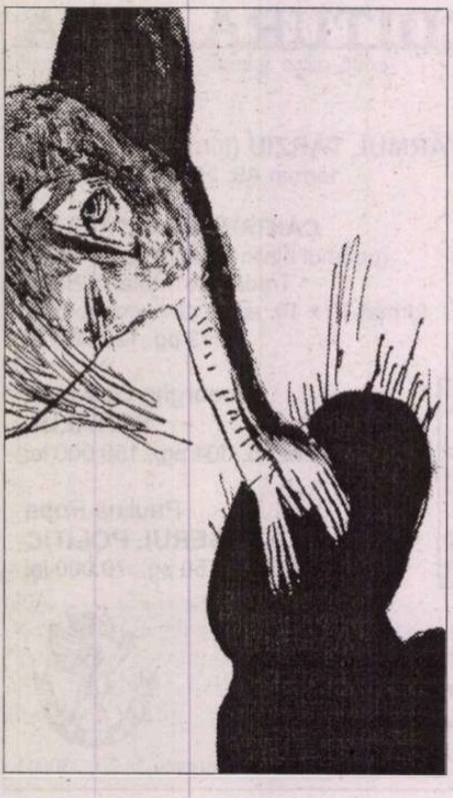
Începe ca o relatare în genul poveștilor „de campus", despre intrigile din cancelaria unui liceu, *înainte* și *după*. Principala grijă a tuturor pare a fi, ca oriunde în societatea acelor ani de cotitură, găsirea unei legitimități. A unei justificări pentru ce-au făcut, a unei scuze pentru ce n-au făcut. Soluția poate fi, de la caz la caz, invocarea unui strămoș preot, pentru iertarea de păcate sau, mai simplu, un „nu tot țipați la mine, că voi nu știți, ăștia mucoși de acum…", aruncat cu „superioritatea" pățitului. Între vremea (încă) liniștită de *atunci* și vremea (deja) liniștită de *acum* a trecut o revoluție, descrisă în carte întîi din perspectiva agitației de pe margine, a telefoanelor „conspirative", a parolelor. Ceea ce pare a fi, la prima vedere, un joc de societate înrudit de aproape cu zeflemelele, sau cu poezioarele cu dublu înțeles care puneau pe jar „organele", se transformă repede într-o treaba serioasă, cu sînge și morți. În toiul evenimentelor, Filip Criste (Cristé, pentru străini), primul „narator" al romanului, o cunoaște pe Eliza, blonda profesoară de engleză, cu care va împărți, pe mai departe, chinurile „auctoriale". Povestea ei amestecă amintirile despre Revoluție cu cele despre mineriade, cu vagi ecouri livrești, cu inevitabila compătimire pentru mama care-i cere să stea deoparte, cu nestăpînita ei dorință de aventură. Lumea asta nouă, care de fapt a fost acolo dintotdeauna, e făcută din prieteni trădători și ofițeri de treabă, din zvonuri care cresc alarmant și care te mint, chiar dacă le verifici din mai multe surse și din filozofii de bun-simț și, totodată, de doi bani: „se lansase iar în subiectul ei favorit și nu puteam s-o opresc, despre cum fusese ea trimisă de UTM la școala profesională că altfel ar fi rămas să mulgă vacile lui taică-său, despre cum o înscriseseră mai tîrziu în partid și a cîștigat și ea un salariu la oraș cu care ne ținuse, pe mine și pe fratele Matei, în absența nebunului de taică-meu, pe la alte școli." E, de fapt, continuarea simulacrelor de dinainte, periculoase tocmai prin aerul lor de respectabilitate domestică: „Mă revoltau cumplit ifosele ei de intelectuală în fața unor gospodine, cu toată terminologia aia tehnică prețioasă, dar pe care, trebuie să admit, o stăpînea fără cusur, destul ca s-o poată vărsa în capul partenerelor de cafea."

Romanul întreg e un ecou al acestei revolte, s-ar zice, a „autenticului". E nevoie de observație atentă, de la caz la caz, ca să poți scăpa de capcana de-a-ți da, generalizator, cu părerea despre o masă de oameni pe care-i apropie puțin frenezia eliberării și-i desparte definitiv modul în care fac față încercărilor de după. E-adevărat, „viermele egalității" îi roade pe toți cei intrați într-o horă cu urmări greu de anticipat. Tocmai aici e ironia: ei se luptă, după ani de „nivelare", să formeze noi „frății", să-și exprime alte identități de grup, fără să ia seama la slăbiciunile care, involuntar, peste „caste" și „clase", îi aseamănă, la aceeași frică nelămurită care i-a unit și înainte, și-i ține legați și acum. Citita profesoară de engleză și femeia ușoară, aruncate de Revoluție în aceeași imundă celulă, „marginalii" și protectorii lor de la „Mayrose", „vardiștii" și victimele sînt variante echivalente ale aceluiași personaj. Un personaj nehotărît, derutat, trecînd din toiul evenimentelor importante care, la mulți ani o dată, dau voie „plebei" să-și scrie, întrucîtva, istoria, în inerția tipică simpozioanelor pe te miri ce teme, bune pretexte de *causerie* și de călătorii de plăcere. Romanul se încheie descriind aceeași „picoteală" întreruptă de cîte-o „contră" *bene trovato* de la începutul poveștii, din cancelaria lui *9 Thermidor*. A urmărit, de fapt, destinele unor oameni mult mai degrabă făcuți pentru „cultură", fie ea și a croazierelor și a conferințelor despre integrarea „exclușilor", decît pentru „istoria" de linia întîi. Nimeriți fără veste în toiul unor evenimente care i-au atras prin spontaneitate și prin posibilitatea de-a face să trăiască idealul eroic al lecturilor de altădată, nu au structura care le-ar permite să-și susțină poziția avută la început. Scopul lor, al lui Filip Criste și al Elizei, devine întrajutorarea, stabilirea unui echilibru care să păstreze pentru ceilalți ceva din demnitatea lui Andrei Cuc, orbul care se consideră perfect normal, găsindu-și mereu alternative. Pentru fiecare pistă abandonată, în carte, se găsește un nou fir pe care să înaintezi, o nouă experiență, sub semnul unui hedonism de modă nouă, ușor „viciat" de responsabilitatea oamenilor față de felul în care se scrie istoria. Progresiști și conservatori, tinerii care trăiesc libertatea în viteză, cu elanul de-a călători și de-a încerca totul la repezeală și prudenții lor profesori, sau popa din Razelm care-și ține vechiul lui calendar populează aceeași lume încăpătoare, în care conflictele, după ce-au izbucnit zgomotos într-o revoluție, par să se fi molcomit. Stau, acum, laolaltă, lipsite de dramatisme de prisos, ca straturile luminoase ale unei aure, după ce Filip își împarte, în final, jurnalul cu Eliza și adevărul se întregește din jumătăți. „În lupta cu minciuna, arta a învins întotdeauna." Așa se termină, îndulcindu-se liric, după înșirarea atîtor cruzimi, romanul lui Radu Sergiu Ruba. Cu imaginea aurei care se destramă pentru a-i face loc unui copil, chipului uitat undeva, în sertarul cu povești despre o lume colorată și dreaptă.

Simona VASILACHE

Radu Sergiu Ruba
demonul confesiunii

Radu Sergiu Ruba, *Demonul confesiunii*, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 270 pag.



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 22 decembrie, ora 12.30

Vă invităm la o dezbatere despre
Valorile moralei creștine

în emisunea **Mediateca. Etică - estetică**

Invitați:
Andrei Pleșu și **Cristian Bădiliță**

Realizator: Teodora Stanciu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

literatură

prepeleac
de Constantin Țoiu

Protocolul morții și beciul răcoros

Gingașele, sfioasele gudurări ale lui S îndrăgostit de putere… (3 febr. 2004).

„În timp ce oamenii caută să nu le fie frică de nimic, le place să se facă temuți de alții, iar agresiunea pe care o țin departe de ei înșiși, o exercită asupra celorlalți, ca și cum, neapărat, ar trebui să fie să ofensezi, fie să fii ofensat" Niccolo Machiavelli (11 apr. 1981).

Candoare feroce… (subsemnatul, 20 nov. 2004)… Cumintele, ipocritul la maximum, ajuns sus la putere, unde taie și spânzură. Invers, umilința excesiv profesată, pusă la încercare, înfruntând prefăcută un mare succes…Sau pudoarea în fața unei șanse prea mari ce i se ivește pe neașteptate cuiva mimând modestia, faptul că așa ceva, *el personal,* nu ar merita… Lucidul fără scăpare. Căruia îi mai rămăsese doar credința, nu în viața de dincolo. Nu în biserica în sine. Ci în convenția liniștitoare însoțind stingerea vieții că așa trebuie să fie și că altfel nu e cu putință, neavând încotro…

Un hiperinteligent trăind comod din ura publică…

Les gens sont de feu pour le mensonge et de glace pour la vérité…Uitat autorul. (Oamenii sunt de foc, la minciună, și de gheață fiind vorba de adevăr.)

T la 91 de ani, zis Gândac, *La Gândac,* băcănia lui veche de pe vremea întâiului război mondial din cartierul de țigani.

Duminicile uneori își închiriază prăvălia câte unei nunți țigănești… E ramolit. Arată ca un pahidern scofâlcit. Ratatinat, preferă să umble în patru labe, ca să-i fie mai ușor. Memoria, zgârcindu-se din ce în ce, s-a redus la câteva obsesii… niște cazaci trecând pe cai gârla… Costel, băiatul primarului, mort înecat, capela din cimitir care ia foc de la mormanele de coroane funebre de flori de hârtie cu pompoasele lor regrete eterne…

De ajutat, îl ajută un nepot, singur cum a rămas… El ia contact cu nunțile, stabilind zilele. Țiganii, de obicei, fac nunta joia, dar nu toți, unii făcând-o ca rumânii, duminica.

Nunta, la *Gândac,* se petrece astfel: După ce mănâncă și beau sus și se îmbată cu toții în sala fostei prăvălii, începe jocul, jos, în beci la lumina gazornițelor a căror lumină roșie negricioasă se vede pe chepengul deschis al pivniței, așa arătând probabil și gura iadului…

Începe un fel de sârbă îndrăcită. Regula e ca, atunci când unul nu mai rezistă, să se lase să cadă jos la mijlocul horei, și încet, încet se prăvălesc cu toții unul peste altul… Ăstora zicându-li-se *doborâți*…

Cei care nu au avut loc în beci, considerat loc de onoare pentru fruntașii nunții, joacă sus, regula funcționând și aici. Cei ce nu mai pot să dea din picioare, trebuind să cadă și ei pe jos, la mijloc; dar cum nu mai e loc, sunt împinși spre chepeng și de acolo rostogoliți pe scara beciului peste viermuiala celorlalți, doborâții subterani…

În acest timp, alături, într-o mică odăiță, patronul, bătrânul, asistat de nepotul său, încearcă să joace și el sârba, ca ăilalți, dar, de neputință, în patru labe, cu un rest de vigoare, retrezită de vigoarea demonică a celorlalți.

Cei de jos, care, la urmă, nunta încheindu-se, urcă pe scară sus *la lumină,* sunt obligați să spună ceva, o vorbă, pe țigănește, pe care nu am reușit să o rețin, un fel de formulă sau parolă destinată nașului, care de obicei doarme tun de mult.

În ultima vreme, împlinind vârsta de nouăzeci și unu de ani, sărbătorit de toți țiganii lui, *Gândac* le-a cerut și el o favoare… Când o fi și-o fi să dea și el ortul popii, să fie de față și ei cu taraful, să-i cânte de final; iar dacă se poate, coșciugul să i-l ție o noapte jos, în beciul răcoros, dacă o fi vara… ■

---

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Biruri, taxe, impozite

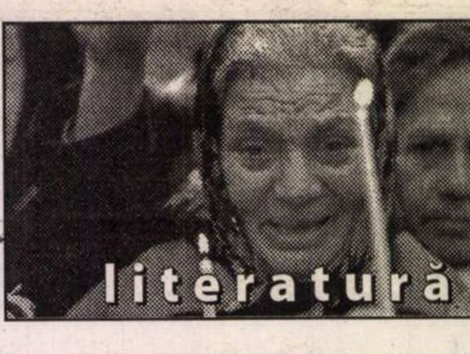
Vechea terminologie românească a impozitării e pitorească, impresionantă prin cantitate și diversitate. Aspectul ei caracteristic este dat de acumularea unor desemnări specifice pentru fiecare tip de taxă. Nu lipsesc desigur sintagmele – asocieri mai puțin stabile de termeni (*birul oștii, birul lefilor, birul untului; darea pentru stupi; dijma din brînză* etc.) – , dar foarte numeroase sînt seriile întregi de derivate, forme care atribuie noțiunii o mai mare persistență. Cea mai reprezentativă serie e construită cu sufixul supinului verbelor de conjugarea a IV-a (*-it*), frecvent atașat sufixului de agent *–ar,* producînd deci varianta *-ărit*: *albinărit, beșlegărit, căminărit, cășărit, cepărit, cerărit, ciblărit, ciohodărit, cîrciumărit, concerit, cornărit, cotărit, fumărit, găletărit, gărdurărit, ghindărit, grosărit, ierbărit, măjărit, morărit, oierit, părpărit, pogonărit, poștărit, prisăcărit, săpunărit, sărărit, stînit, stupărit, tutunărit, țigănărit, văcărit, vădrărit* etc. Mai puțin numeroase sînt derivatele în *–(ăr)ie* (*cășărie, măjărie*) sau în *–(ăr)ici* (*vinărici*). O descriere istorică precisă și detaliată a fenomenului se poate găsi în dicționarul de *Instituții feudale din țările române* (coordonatori Ov. Sachelarie și N. Stoicescu), 1988, care cuprinde toți termenii mai sus citați. Desemnărilor de impozite li se adaugă serii de denumiri pentru slujbașii care le adunau (*birari, ciblari, găletari, mierari* etc.), pentru tipurile de impozitați (*birnic, lude*), pentru diversele scutiri de impozite (*ridicătură, scădere*), expresii precum *a da bir cu fugiții* ș.a.m.d. Câmpul semantic al impozitării reflectă suprapunerea mai multor straturi etimologice, cicluri istorice, influențe politice. În termenii de bază, miturile istorice se echilibrează: *darea* e o formație internă, dintr-un cuvînt de bază moștenit din latină, *dajdia* e de origine slavă, iar *birul* a fost explicat prin maghiară (în *Dicționarul limbii române*, DA, cf. DEX), prin slavă sau prin turcă (Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*). În terminologia veche, de mult ieșită din uz, sînt și alte împrumuturi – din slavă (*deseatină*), din grecește (*mortasipie*) etc.

Modernizarea aduce neologisme, prin franceză (*taxă*) și prin refaceri culte după latină (*impozit*). În lexicul vechi atrag atenția sensurile legate de situații foarte particulare (*cuniță* desemnează, printre altele, impozitul suplimentar plătit de fata care se căsătorește în alt sat) și chiar evoluțiile peiorative: *mîncătura* – „contribuție suplimentară pentru hrana slujbașilor" – pare a se asocia treptat cu ideea negativă de agresare a impozitatului.

Fenomenul impozitelor e prezent din plin și în cronici; la Neculce, cel puțin, informațiile esențiale despre noii domni privesc aproape întotdeauna nivelul și structura taxelor (în prefețele din perioada comunistă obsesia fiscală era uneori scuzată prin deplîngerea orizontului îngust, „de clasă", al cronicarului-mare boier!). De la Neculce aflăm că Mihai-vodă „au scos *văcărit,* de i-au rămas blăstăm păn-acmu" (cap XXI), că Grigori-vodă „au rădicat *țigănăritul* și *morăritul* și *prisăcăritul* și *cîrcimăritul*" (cap. XXII), iar Costandin-vodă „di toamnă au scos *văcărit* și *vădrărit* tot odată, și di iarnă civerturi și hîrtii, iar di primăvară *pogonărit* și coniți" (cap. XXIII).

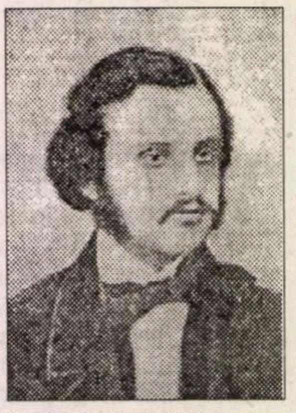
Asupra imaginației actuale, termenii ieșiți din uz acționează trezind asociații concrete și chiar comice: merită redescoperite cuvinte ca *gărdurărit* (taxe legate de viticultură, sancționînd lipsa gardurilor sau alte nereguli), *ghindărit* (taxă pentru dreptul de a-și hrăni porcii cu ghindă din pădure), *ierbărit* (pentru pășunarea vitelor), *grosărit* (taxă pentru cei aflați „la gros", adică la închisoare), *săpunărit* (asupra producției de săpun). Denumirile nu sînt totdeauna transparente, și nu presupun neapărat relații de același tip: *tutunăritul* era taxa pe producția de tutun, dar *fumăritul* reprezenta impozitul pe casă (casa în care se făcea foc). E cert că ultima denumire stârnește cel mai mult imaginația și provoacă interpretări destul de libere, pentru că pare a sugera o culme a absurdului fiscal: taxa pe fum, pe imaterial și insesizabil. Conotațiile și etimologia populară contribuie la păstrarea în circulație a termenului, pomenit încă în discuțiile actuale, mai ales în ironizarea excesului de taxe: „Tu încă n-ai înțeles că ăștia ar pune impozit și pe *fumărit,* aer și soare?" (computergames.ro), „mai justifică ăștia multe taxe pe *fumărit* prin aderarea la UE?" (daciaclub.ro). Uneori termenul e remotivat, fiind folosit cu referire directă la fumul produs de mașini: „Hai că asta e bună... o să ia taxă și pe *fumărit* (pe țeava de eșapament)" (daciaclub.ro).

Și tiparul derivativ tipic este folosit, parodic, pentru imaginarea unor noi forme de impozitare, ca în următoarele propuneri, care încep cu „taxa de cutremur" – "să-i spunem, popular, «cutremuritul»", continuînd cu "taxa de ploaie, popular, «ploieritul»"; "taxa de inundație, popular, «apăritul»", pînă la "taxa de noapte - «promiscuitul»" (*Academia Cațavencu,* 37, 1999, 11). ■



Critica edițiilor

Opere de A. I. Odobescu



Critica edițiilor este, de bună seamă, o îndeletnicire ca oricare alta de același gen și se face, material, cu „armamentul din dotare" (cum se spune la Poliție): creionul și hârtia. Deosebirile încep și sfârșesc cu priceperile înnăscute și cu cele învățate de la alții ale fiecărui cronicar, priceperi la care se adaugă – sau nu se adaugă – amprenta mai puternică sau mai slabă a talentului, a personalității talentului fiecăruia. Acestor deosebiri, critica edițiilor le mai adaugă una: comentariul lingvistic al textelor din edițiile postume ale operelor scriitorilor români clasicizați prin deces. Comentariu ce are dezavantajul că nu poate împrumuta din vecinătățile paginilor citite impresii care, uneori, în critica literară, contribuie la conturarea mai precisă a noțiunilor. În critica edițiilor, atenția articlierului – mai cu seamă când e vorba de manuscrise și tipărituri datând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea – urmărește, ciulită, toate firele țesăturii de cuvinte care alcătuiesc un text, numai ca să extragă, prin analizarea și compararea lingvistică a edițiilor postume cu ediția sau edițiile lui antume, argumentele necesare demonstrării valorii sau nonvalorii textologice a edițiilor „îngrijite" de competențele sau de incompetențele editorilor. Pentru că acest travaliu este, în sine, de foarte multe ori, extrem de fastidios, în primul rând prin monotonia lui, impusă cercetătorului și comentatorului de rigiditatea rigorilor specifice lui și riscă, mai totdeauna, să devină, tocmai prin argumentele-i faptice, anost și pentru cititor, autorul criticii edițiilor simte nevoia de a se salva pe sine și de a-l salva și pe cititor de sastisire prin paranteze și divagații tangente. Articolul următor este o asemenea încercare de divagare din strictețile textologice. Sau, mai bine zis, o introducere cuprinzând un fragment din istoria ediției academice a operelor lui A. I. Odobescu, fragment interesant, mi se pare, atât pentru buna înțelegere a observațiilor textologice care vor urma, cât și pentru ilustrarea năravurilor editoriale românești, năravuri despre care am mai avut prilejul să scriu sub titlul acestei rubrici.

Când, răspunzând unei invitații telefonice a profesorului Tudor Vianu, am sosit la ușa locuinței sale din strada Andrei Mureșanu nr. 42, și când ușa mi-a fost deschisă de profesor, care ținea să facă însuși, cu amabilitate și distantă eleganță aristocratică, oficiul de gazdă bine primitoare, ambianța era una din cele mai bune – dacă o restrâng la casa și la imaginea din amintire a profesorului. Am intrat împreună în birou și, înainte de a ne așeza – profesorul, ca întotdeauna, pe scaunul său de la masa de lucru, eu, pe un scaun „al meu" de pe când colaborasem la ediția de opere odobesciene în două volume, apărută la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, în 1955 –, Tudor Vianu m-a surprins făcând un gest de „intimitate" (așa l-a numit!), scoțându-și haina și rămânând în vestă neagră, cu cămașa-i întotdeauna strălucitor de albă și cu cravata lui impecabilă („singurul bărbat care știe să poarte impecabil o cămașă albă impecabilă și o cravată și ea impecabilă", cum îl caracteriza, nu fără oarecare maliție, un prieten al meu, poet). Invitația nu părea să aibă un scop anume, profesional, editorial, ci altul, mai grav: plăcerea profesorului de a dialoga pentru (cum spunea el) „menținerea prieteniei".

Ambianța din după-amiaza aceea mi s-a părut și mai confortabilă, și mai *à l'aise* decât altădată. Profesorul i-a dat o nouă nuanță sufletească, cerându-mi să dau jos de pe ultimul raft al bibliotecii două cutii din cele în care ținea scrisorile primite și mi-a propus să ne delectăm, citind câteva din ele, și totodată să-i cunosc mai bine pe autorii lor. Și-ntr-adevăr, citind câteva scrisori dintr-una din cutii – scrisori trimise lui Tudor Vianu de către Ion Barbu –, ne-am delectat copios prin imaginile pline de culoare și prin impresiile transcrise de poet cu humoru-i specific, din uimitoarele lui aventuri erotice petrecute în berline, cupeuri, carete și alte mijloace de călătorie romantice și germane. Cea de-a doua cutie am deschis-o sub avertizarea surâzătoare a profesorului (îi reproduc cuvintele după umbrele lor din amintire): „În cutia asta o să dai de scrisorile lui Alexandru Dima, pe care-l cunoști, mare și plin de mărimea lui. Omul ăsta nu mi-a trimis nici o scrisoare în care să nu-mi ceară ceva. I-am păstrat scrisorile pentru că mă amuză felul lui foarte personal, întortocheat și greoi, de-a ajunge la obiectul scrisorii: cererea, și la obiectul cererii: o intervenție, o susținere... Ai să citești și ai să vezi. Tipul m-a obișnuit atât de mult cu scrisorile lui în care îmi tot cere câte ceva, încât mi se pare că-mi va scrie ca să-mi ceară ceva și după ce voi muri, catedra, locul la Academie, locul de la UNESCO și altele." Am parcurs și câteva scrisori dintr-ale lui Alexandru Dima, cerșetoare, penibile mai cu seamă prin raportarea tonului lor la infatuările personajului știut din relațiile lui cu editura. A fost un timp pierdut. Dar, după cum mi-am dat seama ulterior, după trecerea Dincolo a lui Tudor Vianu, întâlnirea cu personajul din scrisori în acea după-amiază de toamnă din 1961 a avut, din întâmplare, un tâlc.

Punând cutiile la locurile lor*), ne-am întors încet-încet, comentând scrisorile și amuzându-ne, la tema până atunci nedezvăluită a invitației: profesorul m-a întrebat dacă aș fi de acord, întocmai ca în urmă cu vreo șapte-opt ani, să colaborăm la publicarea unei ediții de astădată critice – texte, variante, note de istorie literară a operei lui Alexandru Odobescu, ce urma să apară sub egida Academiei. Oferta mi s-a părut, după cum și era, o dovadă de prețuire care mă onora – eram, totuși, la începuturile meseriei mele de cărțar –, și bineînțeles că m-a entuziasmat până la a-mi pierde „uzul rațiunii". Dacă înflăcărarea bucuriei mele de a contribui, alături de Tudor Vianu, la realizarea unei ediții de opere complete odobesciene, cu variante și note de istorie literară, adică a unei „ediții definitive" nu mi-ar fi furat mințile, mi-aș fi adus aminte că toate diminețile mele erau dăruite lui Tudor Arghezi și ediției sale de *Scrieri* și că, din când în când, trebuia să găsesc câteva ceasuri, noaptea, pe care să le dedic ediției *Opere* de Ion Agârbiceanu, inițiată de mine și de publicarea căreia mă angajasem să am însumi grijă, de la alegerea textelor până la apariția lor în volume, îngrijirea incluzând și discuții, consultări și reconsultări cu părintele Agârbiceanu la Cluj. La un moment dat, această necumpătare inițială, combinată cu dificultățile stabilirii normelor de transcriere critică a textelor și a variantelor odobesciene, dificultăți pe care numai cine nu cunoaște, în sensul propriu al cuvântului, istoria limbii literare române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu le poate aprecia corect, m-a obligat să depășesc, spre dezamăgirea profesorului, mai multe termene de predare și, până la urmă, adaosul de dificultăți ale transcrierii textelor și variantelor și verificările corecturilor în șpalte și în pagini m-au obligat să întârzii apariția volumului I al ediției până în 1965 și până după plecarea Dincolo a lui Tudor Vianu. Această întârziere a fost și este una din suferințele conștiinței mele.

(continuare în numărul viitor)

G. PIENESCU

---

*) Oare ce se va fi ales de toate acele scrisori primite de profesor și ordonate de dânsul, cu grijă, și ce se va fi ales de cărțile lui? În ce „fonduri" anonime de „colecționari" improvizați și de amatori de carte furată vor fi intrat? Sau cine le va fi „ales" pe cele „bune" de cele „nebune", și pe acestea din urmă le va fi distrus? – cum s-a întâmplat și cu cărțile „găsite" după seismul din 4 martie 1977, puse și acelea „deoparte", în ceea ce se numea pe-atunci „fondurile speciale".

A. I. Odobescu, *Opere*, 13 volume, Editura Academiei Române, București, 1965-1996.

Premiile revistei „Ramuri"

În ziua de 11 decembrie a.c., la Craiova, în cadrul unei festivități desfășurate în sala de recepții a Hotelului „Jiul", au fost acordate premiile revistei „Ramuri" pentru anul 2004. Juriul de literatură, compus din Eugen Uricaru (președinte), Dan Cristea, Marin Beșteliu, a acordat următoarele premii: Premiul Opera Omnia – *D. R. Popescu,* Premiul pentru proză – *Dumitru Țepeneag,* Premiul pentru critică – *Gabriel Dimisianu,* Premiul pentru poezie – *Ioana Dinulescu, Bucur Demetrian,* Premiul pentru debut – *Augustin Cupșa.* Scriitorii premiați au fost prezentați de Marin Beșteliu, Marian Victor Buciu, Gabriel Coșoveanu, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Gabriel Chifu.

Juriul de arte vizuale, compus din Mihai Țopescu, Marcel Voinea, Cătălin Davidescu, a acordat Premiul pentru arte vizuale plasticienei *Suzana Fântâneriu.*

Cu acest prilej s-au lansat volumele: *Destinul unei reviste „Ramuri"* (1905-1947) de Florea Firan, Editura Scrisul Românesc, lucrare prezentată de C. M. Popa și George Sorescu; *Revista „Ramuri": 1964-1995. Indice bibliografic adnotat* de Alexandra Diaconescu și Mariana Mangra, Editura Universitaria din Craiova, lucrare prezentată de Ovidiu Ghidirmic.

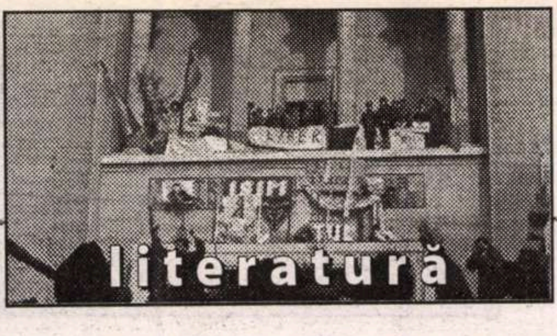
La festivitățile de acordarea premiilor revistei „Ramuri" a fost prezent primarul Municipiului Craiova, Antonie Solomon, care a și sprijinit organizarea manifestării.

EDITURA POLIROM

- Ruxandra Cesereanu
  Decembrie '89
  Deconstrucția unei revoluții
- Harald Zimmermann
  Papalitatea în Evul Mediu
  O istorie a pontifilor romani din perspectiva istoriografiei
- Ian McEwan
  Mîngîieri străine
- Chuck Palahniuk
  Sufocare

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro



Istorie literară

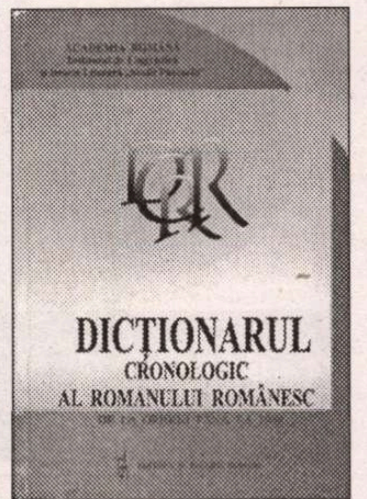
Un monument dedicat romanului

Un adevărat monument dedicat romanului, impunător prin volumul de informație acumulat și prelucrat, este *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, realizat de un colectiv de profesioniști ai lecturii de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, aflat sub egida Academiei Române. Sunt aproape o mie trei sute de pagini de scurte rezumate și copioase referințe critice organizate prioritar cronologic, iar apoi alfabetic în cuprinsul aceluiași an. În elanul elogiului, voiam inițial să spun că acest dicționar e un mausoleu dedicat romanului, dar această imagine ar fi indus involuntar ideea că romanul e victima unei bătălii eroice. E adevărat că romanele mor pe capete, ca de-o molimă neștiută, dar Romanul ca specie narativă nu moare, e extrem de rezistent. E un peisaj sumbru, pe care îl vizionează cu sânge rece și îl suportă zilnic numai istoricii literari, să vezi câte romane au murit îndată ce au apărut. Procentul romanelor cu longevitate e foarte mic, dar numai acestea, ca valori durabile, justifică istoriile literare, dicționarele și bibliografiile. Un dicționar cronologic al romanului e în măsură să dea imaginea acestei calamități naturale, pe care o putem numi simplu „ravagiile timpului”. Dicționarul e un cimitir al romanelor mai ecologic decât o bibliotecă. El le înregistrează, le descrie în spații tipografice mici (trei-patru sute de pagini se păstrează în zece-douăzeci de rânduri laconice), echivalente ale unor urne de cenușă. Să parcurgi un dicționar al romanelor poate fi la fel de trist ca o vizită la cimitir. Respectul tradiției ne impune o astfel de datorie. Dar poți să ai satisfacții neașteptate dacă administrația acestui cimitir e impecabilă, parcelele bine organizate astfel încât să găsești repede și ceea ce nu cauți. Pentru specialiști conservarea unei tradiții nu are conotații mohorâte. Ceea ce pentru mulți profani pare un vast teritoriu de cenușă (romanele secolului al XIX-lea, să zicem), pentru specialiști sunt vestigiile unei vieți culturale ce merită recuperată.

Organizarea cronologică a dicționarului oferă *„cea mai fidelă imagine a evoluției genului romanesc și a receptării lui critice pe teren național”*, cum se afirmă în prefață. O investigație istorică totală presupune răscolirea unor secvențe cronologice și tematice aflate în umbră, realizând implicit un obiectiv de *„arheologie literară”*. Romanul lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ne apare cu totul stingher în 1705, anul elaborării lui, urmat de o pauză de 140 de ani. Nimic semnificativ nu se întâmplă în istoria genului la noi până la 1848. Pașoptismul a adus și în acest domeniu o deschidere europeană a gustului public. Ion Ghica și Mihail Kogălniceanu sunt pionierii notorii ai romanului românesc (există și câțiva anonimi), cu încercări neterminate datate 1848 și 1850. Iată o diagramă a productivității romanului în primii săi ani: 1853 – un roman; 1854 – nici unul; 1855 – două romane terminate, trei foiletoane fragmentare și un bruion rămas în manuscris; 1856 – nimic; 1857 – un roman și un fragment; 1858 – trei romane și un fragment; 1859 – nimic; 1860 – un roman; 1861 – un roman și două foiletoane; 1862 – patru romane și un foileton, primul an bunicel; 1863 – trei foiletoane, două continuări și două romane întregi, dar unul e *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon. Încă un deceniu nu trecem de două-trei apariții. 1873 e un an mai frumos cu *Dridri* de V. Alecsandri, *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi, intrarea lui I. Slavici cu foiletonul *Revoluția din Pârlești*, plus alte câteva titluri cu nume modeste, dar cel mai semnificativ de semnalat e profesionalizarea primului nostru romancier productiv, N. D. Popescu, evident, în categoria unei literaturi de consum, grevată pe teme istorice și haiducești.

Creștem de la un ritm de șase-șapte intrări (fragmente, foiletoane sau volume), păstrat până în 1889, la un ritm de zece-cincisprezece titluri după 1890, dar o productivitate simțitor mărită peste douăzeci de romane nu avem decât începând cu anul 1920. De o adevărată epocă a romanului nu putem vorbi decât după această dată, când sesizăm diversificarea temelor, a tipurilor de narațiune și a publicului. După aproximativ 30 de volume pe an în 1930-1932, vârful prolificității epice este atins în intervalul 1933-1937, cu un număr în urcare de la 60 la 80-85 de romane (luând de astă dată în seamă numai volumele). Din 1938 productivitatea romancierilor scade vertiginos, ajungând în 1940-1943 la aproximativ 40 de volume anual, în 1944 – la 29, în 1945 – la 20, în 1946 – din nou la aproape 40, în 1947 – la 30, dând parcă semne de regenerare, ce vor fi imediat contrazise de mersul istoriei.

În 1948, an de șoc și groază pentru literatura română, apar abia 11 romane, ca în 1892 sau ca înainte de primul război, în 1914-1915; în 1949, tot așa, iar până în 1955 numărul de 15 romane e o limită aproape de netrecut. Creșterea merge în anii următori treptat peste 20 de titluri, 30 sunt atinse în 1961, în 1964 suntem la 40 de volume apărute, ca în timpul celui de-al doilea război, în 1967 – la 50. Nivelul anilor 1933-1937 e atins cantitativ nu și valoric în anii 1968-1970 (când numărul romanelor crește brusc la 80 și ușor peste). În 1971 este depășită pentru prima dată în istoria romanului românesc suma de o sută de romane apărute într-un an. În 1972 scade misterios (consecință probabilă a tezelor din iulie 1971) cu 20 de titluri, în 1973 numai cu zece față de 1971, ce poate deveni un an de referință istorică, iar în 1974 crește din nou peste sută. Opresc această matematică elementară (în fond, o statistică foarte utilă, ce ar trebui reluată mai meticulos), dar numai ea ne poate da o idee despre profesionalizarea romancierilor. La ce ne mai poate folosi acest dicționar? E o sursă de informații cu posibilități multiple de prelucrare și interpretare, îndeosebi în aria tematismului și a sociologiei, dar și din alte unghiuri nebănuite. Civilizația romanului solicită exploratori specializați și devotați.



Academia Română, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” Cluj-Napoca, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Editura Academiei Române, 2004, 1280 p.

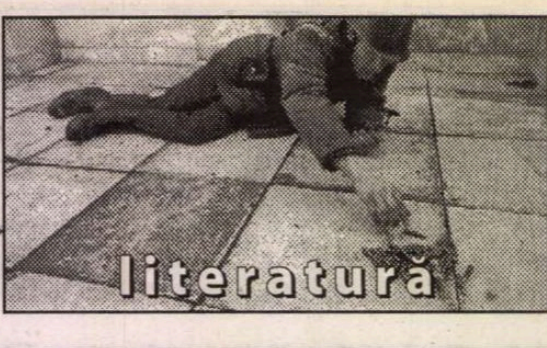
Structura articolului lexicografic permite cumularea multor informații utile: ediția princeps, locul apariției, editura, anul, numărul de pagini, eventuale apariții fragmentare în reviste, rezumat, alte ediții, traduceri, premii, referințe critice. Spațiul cel mai mare este ocupat de descrierea analitică a romanului și de evidența receptării, cu diferențe considerabile de la un roman la altul, în funcție de valoare, dar și de alți parametri extraliterari. Indiciile de conținut pentru romanul contemporan (de exemplu) sunt date de categorisiri care oferă o imediată orientare a cititorului în câmpul vast al temelor și al formulelor narative. Avem astfel roman polițist, social, istoric, de aventuri, de spionaj, SF, politic, de familie, de tip comportamentist, de dragoste, document, memorialistic, de analiză psihologică, parabolic, dar și roman-confesiune, roman-rechizitoriu, roman-experiment, roman-eseu, roman de imaginație sau roman fantezist și ironic. Diversificarea tematicii și a tipurilor de narațiune e, în sine, un spectacol interesant al peisajului epic desfășurat pe pânzele vaste ale istoriei.

Autorii articolelor își păstrează, în general, o neutralitate a descrierii, dar sunt și cazuri de implicare flagrantă a unei judecăți superlative. *Vestibul* de Al. Ivasiuc e *„cea mai valoroasă creație romanescă a anului 1967”* (p. 644). Verifici imediat producția anului și poți cădea ușor de acord că e așa, pentru că e uimitor de sărac în valori anul 1967 față de 1968 și cei care urmează. Dar sunt binișor exagerate aprecierile că romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* ar fi *„dintre cele mai grandioase romane-epopee”* ale tuturor timpurilor (p. 919), sau că *Biblioteca din Alexandria* ar fi *„una dintre cărțile fundamentale pentru analiza perioadei postbelice”* (p. 922). Mi-a plăcut observația că romanul lui Dinu Săraru *Dragostea și Revoluția* are un stil *„greoi, nemaleabil, rudimentar, didactic – ecou onest al limbii de lemn”* (p. 947). Dar despre *Facerea lumii* nu am mai putea încheia astăzi atât de binevoitor. Ar fi fost de dorit ca unele descrieri să nu se încheie totuși cu judecăți critice tranșante, fie negative, fie pozitive. Înțelegem însă că sunt în ele și urmele unei prime redactări a dicționarului, oprit în prima formă la 1980 și propus spre editare în 1986, când a fost restituit instituției cu recomandarea de a face modificările conjuncturale. E bine că a fost amânată publicarea, pentru ca documentarea să fie completată ulterior până în 1989, cu sporirea echipei de cercetători. Mi s-a părut însă că intervalul 1981-1989 cuprinde articole redactate în grabă și uneori insuficient documentate (referințele critice sunt în mod cert lacunare).

Două cuvinte și despre partea de referințe critice. Au fost consultate aproximativ două mii de periodice, a căror listă o găsim în secvența inițială a bibliografiei întregului volum. Am o mică nemulțumire: de pe listă lipsesc ziarele „Scînteia”, „Scînteia tineretului” și „România liberă” din anii comunismului, în timp ce au fost consultate și bibliografiate (și e bine) „Lupta de clasă” și „Săptămîna”. Primele chiar ar merita o cercetare specială, suplimentară, despre receptarea literaturii în aceste publicații oficiale ale partidului comunist. Ceea ce înainte de 1989 putea să fie un mic gest de frondă, astăzi e resimțit ca o lacună de informație. Apropo de lacune! Nu am constatat lipsă de la apel decât un roman, e adevărat, greu de găsit: *Cocktail* de Victor Valeriu Martinescu, un roman avangardist din 1943. În schimb, nu pot spune peste câte romane am dat în dicționar despre care nu am știut nimic!

Cine sunt autorii acestei performanțe bibliografice și care sunt intervalele lor istorice de aplicație? Mircea Popa (pentru 1705-1899), regretata Elena Stan (pentru anii 1900-1919), Doina Modola, Aurel Sasu și Mariana Vartic (1920-1944), Ion Istrate (1945-1964), Valentin Tașcu (1965-1980), cărora li s-au adăugat Ioan Milea și prea repede dispărutul Augustin Pop (pentru perioada 1981-1989, bibliografiată de întregul colectiv). O muncă de benedictini a fost desfășurată pe parcursul câtorva decenii și încorporată într-un tom impresionant prin seriozitate, precizie, consecvență, arie de cuprindere, dificultăți învinse, meticulozitatea informațiilor, coordonarea investigațiilor de istorie literară și de sociologie. Cum dicționarele se fac din alte dicționare, iar bibliografiile noi se ajută de cele anterioare, multe alte cercetări se vor intersecta profitabil de acum încolo cu această nouă izbândă a clujenilor.

Ion SIMUȚ



Estetica mântuirii

Miron Kiropol
Cerul ca unică ispită
editura vinea

Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, Ed. Vinea, București, 2004. 320 pag.

O masivă antologie din opera poetică de-o viață a lui Miron Kiropol (n. București 1936, din 1968 rezident în străinătate, la Paris până în 1989, apoi la Chartre) ne este oferită de Editura Vinea: *Cerul ca unică ispită*. Cele peste 250 de pagini dense de poezie sunt prefațate de poetul Nicolae Țone, postfațate de criticul și poetul Octavian Soviany, și însoțite de un corpus de referințe critice semnate de Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu (o amplă analiză a volumului în limba franceză „Chasteté régnante"). Așadar, o carte de poezie pentru toate anotimpurile, care poate, la o primă privire, descuraja nu numai pe cititor, ci și pe comentator. Căci ce e prea mult, spune proverbul, strică: dar atunci când acest mult este și bun, lucrurile se schimbă.

Adevărul e că poezia lui Miron Kiropol este unsă cu toate ingredientele poeziei române și universale de la origini și până astăzi, ceea ce explică multitudinea de măști și stiluri sub care Miron Kiropol performează mai mereu, emoționant și provocator. Tentat de magnificența eposului hugolian (eventual racinian), dar și de croiul minimalist-emblematist, poetul nu-și refuză nici una din ipostazele ilustre, deja istorice, recuperate semnificativ de poezia postmodernă.

Iată câteva roluri dintr-un impunător repertoriu poetic, jucate de Miron Kiropol: custode, cantor și oficiant al frumuseții vieții și morții, emisar profetic *urbi et orbi*, imnograf, aed elegiac, apolinic, eschatologic, prerafaelit, psalmist isihast, poète maudit (protagonismul îngerului căzut) mesager și descriptor al zeilor, apatrid supraviețuitor al dezastrelor lumii, sacerdot al iluminărilor, menestrel al Evangheliilor, orchestrator de sortilegii hipnotice, muzicale, erotice, alexandrin oracular, totul subsumat omului fragil, a cărui singură ispită e *cerul* și singură consolare, poezia (aleasa inimii).

Descifrând viața, sursele și soarta poetului bântuit de marea Creație și de mitologiile aferente. Miron Kiropol are alonja ontologică de a edifica genealogia și heraldica actului poetic având la bază o arhaică imolare, o asceză jertfelnică: „Zeul își încarcă repeziciunea arcului/ Cu bucăți rupte din mine/ Și în botul fiarelor le aruncă/ Și în gura oamenilor./ Singurul meu cuvânt e împodobit/ De perlele sării ce-l acoperă./ Limba mea e brățară de aur/ Înconjurând imensitatea/ Deasupra scoarțelor/ Tuturor drumurilor pierdute./ Îmi strâng cingătoarea în adâncul/ Pântecului pentru a nu mai înghiți somnul și hrana./Și din ospățul ascezei/ Mă voi îndopa în timp ce o pustie/ Îmi va fi duhul înaintea voastră,/ Duhuri ale arhaicului, pentru că nu mai sunteți/ Nu mai sunt".

Suprarealismul aparent al poeziei lui Miron Kiropol este doar o provocare exterioară, căci dedesubtul ei curge o freatică religiozitate ca mod de a fi și ispăși revelația zeului, izvor de imagini indelebile (poetul e și pictor, dovadă coperta acestei cărți ce-i aparține), tot atâtea enciclice ale frumuseții duhovnicești, vânate de prihana și cruzimea istoriei. Prozodia fără cusur a lirismului *ancien style* este reabilitată ca descântec muzical și metafizic („Vino, tu, arsură") devenind un involucru de incantație, vrajă și rugăciune, sub care fenomenele înseși rostesc elegia răscumpărării: „Urechile ne sunt deschise ca niște flori carnivore/ Fă-ne să nu ne mai știm./ Nesfârșite înfricoșări în ore/ Ne unge pâinea/ Când te privim/ Dă-ne sîn lumea/ Din țintirim/ Îmi culc obrazul pe o pulpă/ De regină îngropată și îmi spun/ Că în curând voi fi bogat/ Urmându-te cu ucigașii. Frate bun/ De moarte-mi ești. M-ai întrebat/ Dacă pe mână mi-ar plăcea să-mi curgă/ Sângele sacrificiului. Ei, bine, îl iubesc,/ Prin el îmi pun aripi ieșite din oul șoimului".

Mirean, ludic, religios, volubil, versatil, proteic, poetul cărturar de la Chartre este tot una cu poezia sa.

Geo VASILE

Fructul oprit din corpul nesănătos

Secolul 21
DROGUL

Revista *Secolul 21*, 1-2-3-4/2004, 278 pag.

Gravă, stringentă și greu de cauterizat, problema proliferării consumului de droguri nu pare a fi, din păcate, pe agenda de urgențe a vreunei instituții guvernamentale autohtone. Pregnanța ei în mass-media românești este cu totul paradoxală și ține de calculul cinic al reitingului: oricât de tragic ar fi abandonul anonim al unor liceeni, oricât de utile ar fi programele de informare și de prevenție, drogul trece în centrul atenției prin victimele sale de lux („Dosarul cocaina", cum a fost numit de presă, și cazul Mutu – doar două dintre cele mai recente exemple), și capătă ceva anvergură prin bruscarea unor sensibilități care țin de faima narcomanilor. Oricât de ciudată ar părea, această mișcare a perspectivei este utilă. Dacă până acum era doar un agent al marginalității, al periferiei existențiale, al *underground*-ului, o „metaforă a exteriorității", drogul împrumută ceva din faima abonaților săi și migrează spre centru. O mișcare similară, dar de această dată din motive diferite, este sesizată de Ion Vianu într-o întâlnire cu alți doi psihiatri români: în Elveția, la Zürich, etica protestantă își plasează populația de drogați chiar în centrul orașului, pe Bahnhoffstrasse, dealtfel un loc extrem de elegant. Întreaga societate se consideră vinovată de existența acestei minorități și de aceea n-o ascunde, ci își conservă luciditatea în fața bolii, printr-o exhibare inestetică dar curativă. Neacoperit de machiaj, coșul purulent din obraz se cere tămăduit. Istoria drogului poate fi privită ca o istorie a avataturilor conștiinței, corolarul unei făgăduințe neîmplinite: „…vi se vor deschide ochii, și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul". (Facerea 3:5) Afirmația biblică trasează perimetrul unei mizanscene pe care vor urca vraci șamanici, preoți cunoscători ai tehnicilor divinatorii, scriitori, muzicieni, medici, și toți aceia care și-au amanetat parcursul unui „destin apocrif", deci unei „farse metafizice". În aceste două formulări, Gheorghe Grigurcu sintetizează una dintre cele mai eliptice și mai frumoase definiții ale drogului.

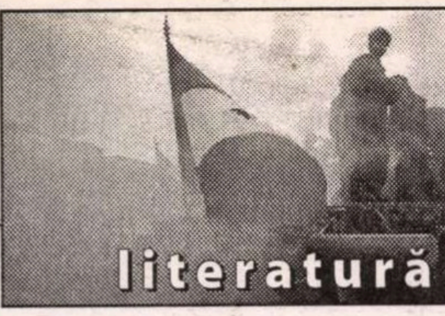
În contextul dat, este binevenită intenția celor de la revista *Secolul 21*, aceea de a prezenta într-o formă elaborată problematica consumului de droguri. Demersul este bogat în perspective. Primele articole se leagă mai mult de latura tehnică: sunt date diferite definiții ale toxicomaniei (farmacodependenței), așa cum au fost elaborate în repetate rânduri de către OMS, sunt prezentate clasele și subclasele drogurilor, analize epidemiologice, teorii care încearcă să explice apariția dependenței, plus un workshop, un colocviu național, interviuri și raportul anual pe 2003 al Comisiei Naționale Antidrog din Olanda. Oricât de utile și de interesante ar fi aceste date preliminare pentru articularea unui discurs coerent și bine informat asupra temei în cauză, mai interesante mi s-au părut (o percepție, fatalmente, subiectivă, legată de preocupările mele literare) celelalte articole, cele care vizează istoria drogului și a consumului său, cvasiprezența unui imaginar baroc în preajma fenomenului, impactul asupra scriitorului și asupra producțiilor literare, influența exercitată în muzica rock ori în ideologiile hippie, flower-power etc.

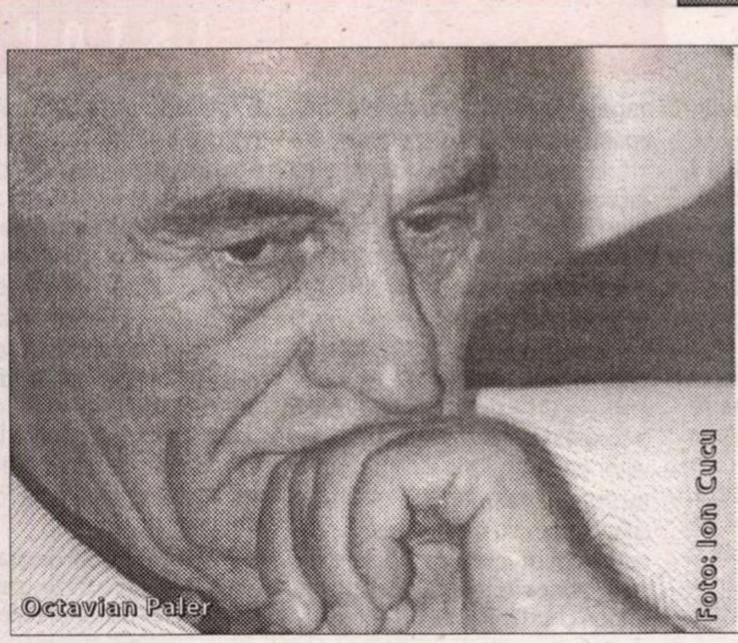
Lecturând aceste articole, am fost impresionat de aura mistificatoare în care a fost învăluit adesea drogul, de imaginarul dens, greu penetrabil care a populat narcodependența de-a lungul timpului. Mi-am făcut, de aceea, o listă cu toate bolile care se credea că ar fi putut fi vindecate prin consumul de droguri, în special al opiului, și alta, un soi de insectar al actelor ratate, cu toate justificările scriitorilor pentru o atitudine similară. Prima era absolut incredibilă; drogul era perceput ca un veritabil panaceu, posibilitățile lui curative – halucinante, practic se puteau vindeca majoritatea bolilor cunoscute. În privința celei de-a doua liste, pretextele sunt ceva mai spectaculoase.

Pe când se dorea infractor, hașișul era doar simbolul unei rebeliuni adolescentine pentru Rimbaud (în schimb, „dérèglement de tous les sens", celebra lui metodă de „impersonalizare" creatoare de poezie, ține de radicalitatea artei sale poetice), iar pentru Flaubert, același hașiș, reprezenta un soi modest de protest antiburghez. Aceste două exemple par o joacă de copii pe lângă viziunile extatice ale lui Allen Ginsberg, în timp ce se masturba, ori pe lângă explorările propriei conștiințe în timpul consumului de mescalimă, heroină și LSD. Tot în acest nucleu tare se plasează și Michel Foucault, pe când căuta, tot sub influența LSD-ului, revelații supreme: „Singurul lucru cu care pot compara experiența aceasta este actul sexual cu un necunoscut". Laudanum-ul îi producea lui Thomas de Quincey „plăceri senzuale" în timpul concertelor de muzică. Dintr-o reacție agresivă claustrofobă, Aldous Huxley și Timothy Leary doresc să transgreseze lumea aceasta iluzorie. Exemplele pot continua și cu alte nume la fel de celebre.

Toate aceste gesturi ale toxicomanilor, oricât de inteligent sau de idiot ar fi argumentate, calchiază scenariul furibund al disperării. Cu toate că pare subliminală, justificarea autosalvării este cvasiprezentă: neînțelegând conștiința și lumea în care trăiau, o căuta *dincolo*; neîntâlnind muza, o provocau artificial; negăsindu-și zeul, îl dibuiau printre aburii obscuri ai drogului, o serie de drame plasate în exterior, fără a se băga de seamă că, în continuare, pe obraz creștea un coș purulent.

Cristian MĂGURĂ





Octavian Paler

Foto: Ion Cucu

Polemici cordiale

O oglindă sui-generis

Am citit cu mare interes confesiunile lui Octavian Paler – (*Portret într-o oglindă spartă* – Ed. Albatros) – deoarece și eu am început, anul trecut, la Polirom, o serie de memorii. Nu e adevărat, cum o spune prietenul meu G. Dimisianu că nu agreez confesiunile; mai ales dacă ele aparțin unor individualități distincte ce au făcut operă sau istorie. Față de jurnalele, reale sau false, contrafăcute ce au inundat în ultiii ani piața literară am o anumită rezervă, deoarece nu răspund unei nevoi interne, intime ale autorilor – în multe cazuri veleitari sau de valoare discutabilă! – ce „răspund pieței" mai degrabă, lumea voind mărturii, după o jumătate de secol de interdicție a genului.

Chiar de la început – dar și la sfârșitul cărții! – ai impresia, în cartea colegului meu, a cuiva ce a cărat un sac greu, o povară redutabilă de-a lungul unui drum lung și pe care-l aruncă la sfârșit la pământ cu un sentiment de satisfacție dar și de insatisfacție. De satisfacție e de înțeles, drumul, existența a fost lungă și întortocheată, sacul – adică ambiția! – a fost mare, grea, lupta cu sine și cu „vremurile" dificilă, greu de înțeles, cum o spune și autorul, pentru cei ce n-au trăit-o. Dar… insatisfacție?! De ce?

Și totuși persistă de-a lungul paginilor, ca o armătură fină și rezistentă, această senzație, mărturisită uneori, a celui ce se confesează, de nemulțumire, de acel „ce" neîmplinit, nerealizat. Credem că e mai mult decât o simplă cochetărie, uzuală la cei ce produc pagini false, ipocrite, atribuindu-și merite și idei de care nimeni nu-și amintește. Paler e sincer, crunt de sincer și în general face parte dintre acei ce spun mai degrabă mai puțin decât prea mult. Atunci… de unde insatisfacția?… E, cumva un refuz amplu, absolut, aruncat existenței ca atare? Nu, nu pare; autorul e fiu de țăran, de la poalele Făgărașului, cu reflexe sănătoase, singura sa nostalgie, după „satul pierdut", pe care o împarte cu atâția alți ardeleni iluștri, e mai degrabă un „vis întors", o viziune asupra miticului pe care o încarcă asupra propriei copilării. Târziu, luptând, îngropat în periferia Bucureștiului, cu tinerii aroganți de la liceul „Spiru Haret", cu fiii protipendadei, descoperă „ceea ce pierduse"; și nu atât „satul", cât „existența în mit" și bănuim că, atunci când scrie acest cuvânt, se gândește nu la mitul mărunt exotic al oricărui sat din sudul Europei, ci la acel „mit" de care a devenit conștient citindu-i pe greci și pe latini. (Interesante și aproape amuzante sunt paginile în care povestește despre „căutarea Arcadiei" în sudul Greciei de azi, întâlnind o zonă „pustie", aridă! Nu cumva, atât „Arcadia" dar și propria sa copilărie au fugit în alt spațiu, mai real decât însăși realitatea, acel spațiu obsesiv și tiranic ce, ca unele personaje de vis, revine în fiecare noapte, agățându-se nu atât de noi, cei cufundați în apele hipnotice, ci mai ales de viață, de ceea ce are norocul de a fi viu?!…)

Să fie oare autorul „nesatisfăcut" de reușita sa în viață? Nu, nu pare, cariera sa e una exemplară: a „reușit" la București, a absolvit trei facultăți, a condus instituții prestigioase și a publicat cărți excelent primite de critică și de public. Constatam mai sus însă un sentiment de insatisfacție de care sunt îmbibate paginile și capitolele și ne îndoiam că acest „sentiment" e unul „jucat", o poză, întâlnită chiar și la autori iluștri, Cioran ar fi unul dintre ei! (Sigur, Cioran ca aproape în tot ce atinge e mai „prăpăstios": somnul refuzându-i-se, el refuză nu numai existența dar și patria, propriile-i origini! Așa cum refuză și sinuciderea ca rezolvare a tuturor problemelor, urmându-l pe unul dintre maeștrii săi, Schopenhauer, scepticul absolut care vedea doar în extincția întregii specii „rezolvarea" problemei absolute a omului modern – suferința!)

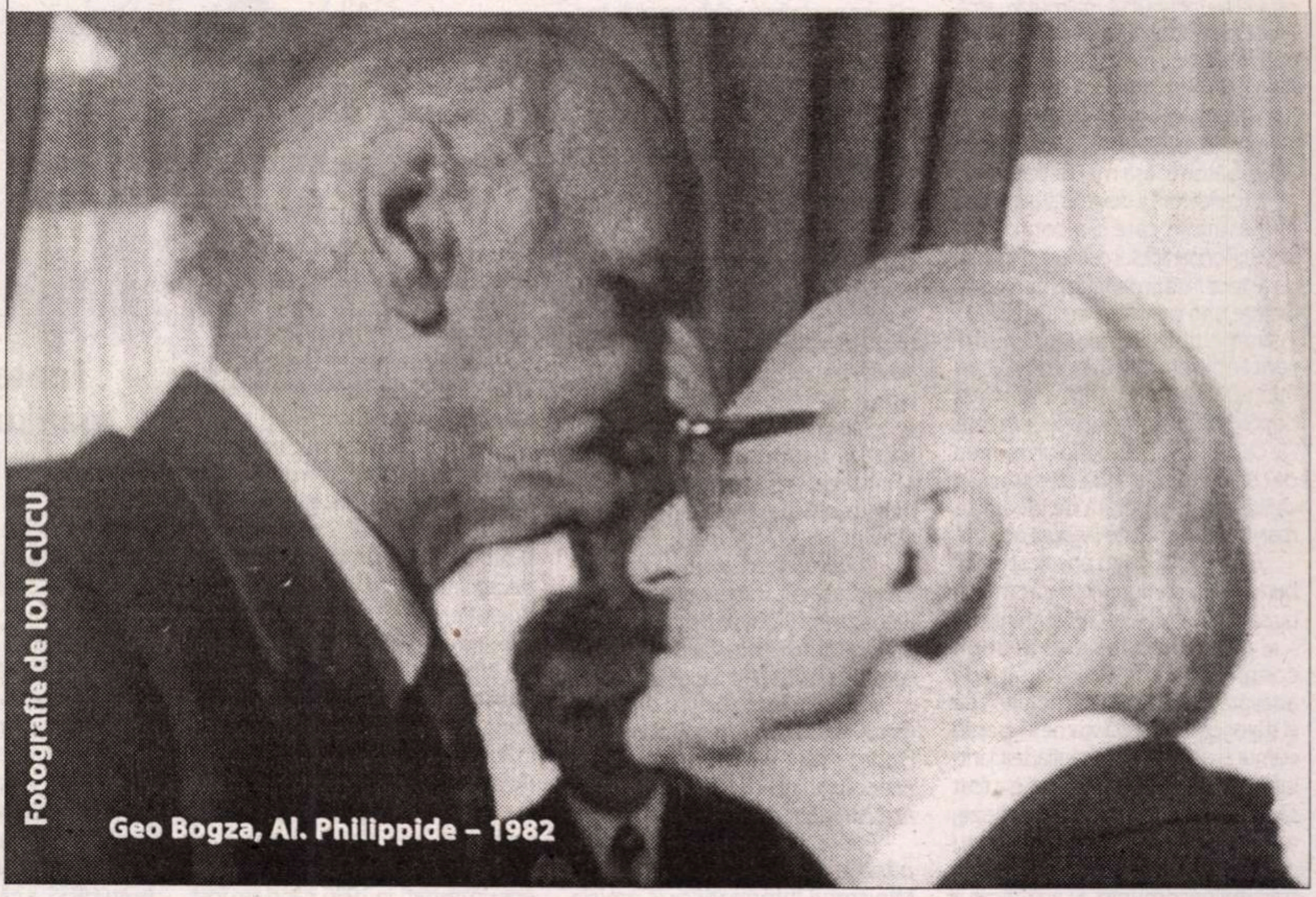
Nu, nu cred că Paler „pozează" pentru a fi pe placul domnișoarelor sentimentale sau al avizilor de drame previzibile, complice cu atâtea vieți ce, irosindu-se calm într-o bună normalitate, ar fi vrut „mai mult"! Acele „drame" din care s-au inspirat nu puțini scriitori naivi între războaie, un Gârleanu sau Al. Brătescu-Voinești, cataplasme sentimentale pentru falșii ratați ai vieții! Nu, autorul „Portretului…" ne propune o enigmă: poți să fi avut o viață plină de realizări la vârf și, mai ales, o viață în care ți-ai găsit, spre deosebire de alții, mii, vocația și… totuși! Să-ți rămână, la sfârșit un gust, nu amar ci mult mai chinuitor: o nemulțumire vagă și persistentă, ca o vină! Dar nu contra vremurilor, ca atâția, nici măcar contra ta însuți: contra zeilor?!…

Există zei, Octavian Paler?!…

E o întrebare pe care mi-o pun și eu, nu rareori, nemulțumit ca și maestrul meu din tinerețe, Miguel de Unamuno, de „pura" și suculenta raționalitate, cea care pare a răspunde la toate întrebările. Da, dar iată că vine o vârstă, mai bine zis o vârstă a spiritului când rațiunea și argumentele-i stufoase nu ne mai satisfac; sau, mai bine zis, e o satisfacție „insuficientă" și ființa ne e cuprinsă de o „nostalgie" ciudată, profund și dureros poetică, ce rimează cu acel vers dulce-disperat goethean: „Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühn…" – „Știi tu acea țară unde înfloresc lămâii…?"…

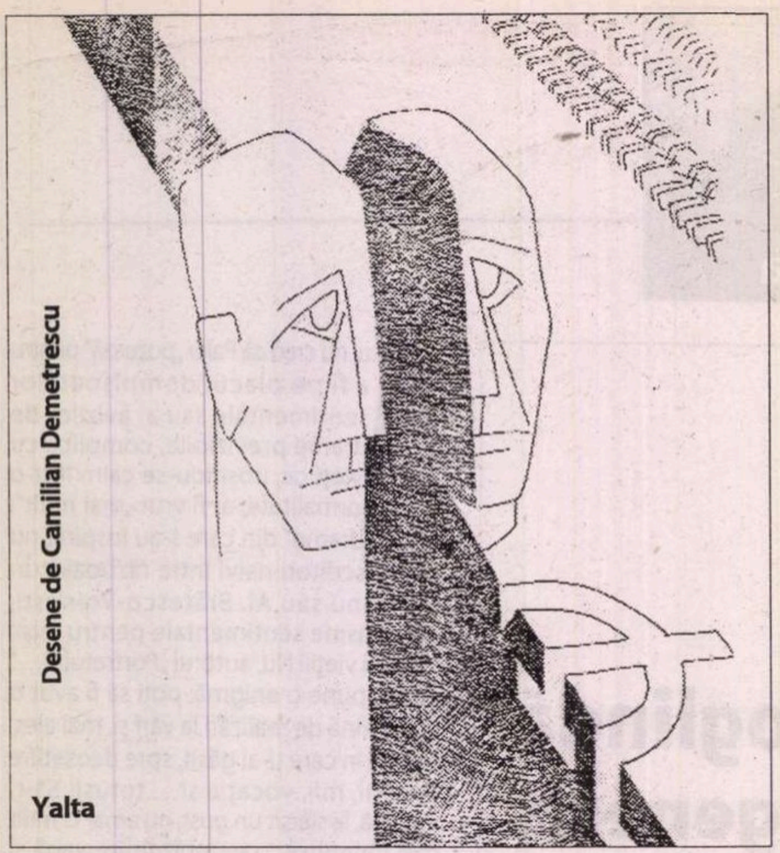
Nicolae BREBAN

Fototeca „României literare"



Fotografie de ION CUCU

Geo Bogza, Al. Philippide – 1982


Desene de Camilian Demetrescu

Yalta

Un zid al Berlinului între prezent și trecut

Într-un film al lui Luis Buñuel, *Viridiana,* un castel, în care tocmai se făcuseră pregătiri pentru o nuntă, este părăsit în grabă de stăpânii lui și invadat de cerșetorii din împrejurimi. Aceștia se instalează la mesele cu torturi fastuoase și tacâmuri de argint, sub candelabrele feerice, și încep o petrecere în stilul lor, îmbrăcând-o cu rochia de mireasă pe o babă slută și băgându-și mâinile cu mâneci cu tot în frișcă.

Acesta este un posibil curs (scurt) de istoria comunismului (așa cum s-a instaurat în România, dar și în alte țări). Impostorii aduși la conducerea societății românești, cu sprijinul armatei sovietice, după cel de-al doilea război mondial, au transformat într-o caricatură viața din România. După ce au exterminat sau marginalizat elita, ei au început să maimuțărească, grotesc, modul cum se trăia înainte. Au înlocuit parlamentul cu o caricatură de parlament, presa cu o caricatură de presă, alegerile cu o caricatură de alegeri, sărbătorile cu o caricatură de sărbători și așa mai departe.

O caricatură a devenit și literatura, în măsura în care s-a conformat indicațiilor partidului comunist. Înainte de a trece însă la denaturarea creației literare prin transformarea ei într-un instrument de propagandă, reprezentanții regimului comunist au încercat să șteagă din amintirea poporului român literatura anterioară. De ce? Pentru a nu exista un termen de comparație. Pentru a crea impresia că literatura generată de ideologia marxist-leninistă este *singura posibilă.*

Cu toate că nu au practicat deloc bunul-simț, comuniștii au trăit mereu cu sentimentul – secret și chinuitor – al nelegitimității și au avut un complex de inferioritate față de adevărații „stăpâni ai castelului", fie ei și aruncați de multă vreme în gropile comune de la Sighet. Soluția, terifiant-infantilă, pe care au adoptat-o a fost să se izoleze și să se baricadeze, renunțând la orice comunicare nu numai cu lumea civilizată, ci și cu trecutul necomunist. Ei au ridicat *și* între trecut și prezent – nu numai între Est și Vest – un zid al Berlinului.

Masacrarea culturii scrise

Prima măsură la care au recurs a fost interzicerea cărților susceptibile să aducă aminte de ceea ce a fost *înainte,* sub pretextul respectării unei reglementări din *Convenția de armistițiu,* referitoare la obligația statelor semnatare de a șterge din memoria colectivă orice formă de propagandă fascistă. Această reglementare, îndreptățită, dar infinit interpretabilă, a fost utilizată pentru justificarea unor acte de vandalism în spațiul culturii, așa cum utila și aparent inofensiva șurubelniță este folosită de unii infractori pentru săvârșirea unor crime.

În perioada imediat postbelică – 1945-1948 – s-au elaborat în grabă, fără discernământ, cu o evidentă plăcere sumbră de a distruge biblioteci, liste ale cărților condamnate la dispariție, prin ardere, topire sau trecerea lor în diverse „fonduri secrete" (practic, un fel de închisori ale cărților). În valoroasa lucrare cu caracter documentar *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989,* coordonator științific: prof. univ. Paul Caravia, cuvânt înainte de acad. Virgil Cândea, București, Ed. Enciclopedică, 2000 (lucrare din care am preluat cele mai multe dintre informațiile de care ne servim în continuare), sunt menționate aceste liste negre:

Publicațiile scoase din circulație până la 1 august 1945, București, Ministerul Propagandei (Comisia pentru aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu), 1945;

Publicațiile scoase din circulație (Broșura nr. 2), București, Ministerul Propagandei (Comisia pentru aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu), 1945;

Publicațiile scoase din circulație (Broșura nr. 3), București, Ministerul Propagandei (Comisia pentru aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu), 1945;

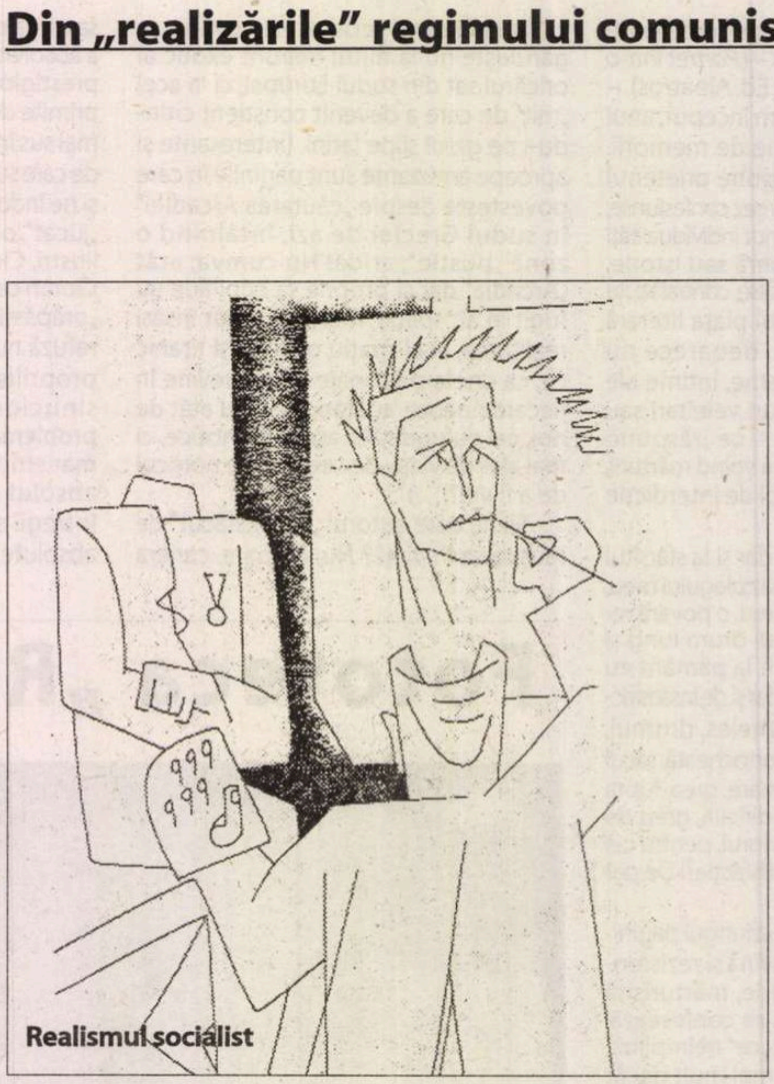
Publicațiile scoase din circulație până la 1 iunie 1946, București, Ministerul Informațiilor (Comisia pentru aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu), 1946;

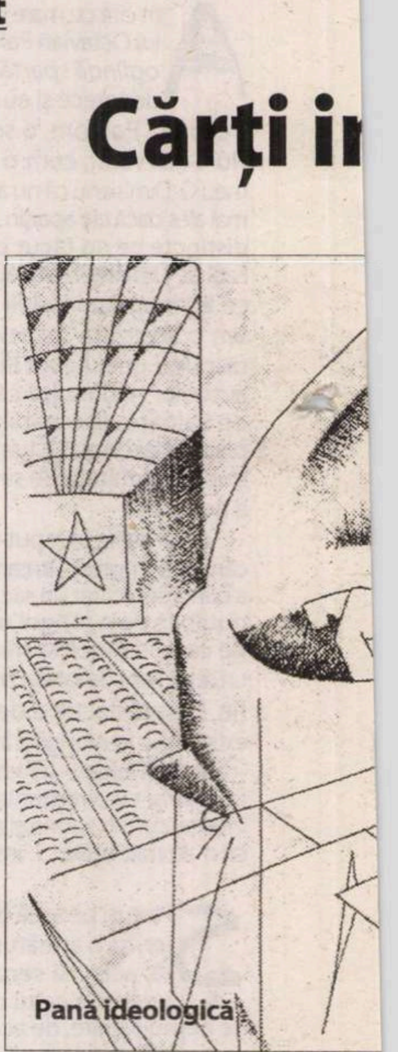
Publicațiile interzise până la 1 mai 1948, București, Ministerul Artelor și Informațiilor, 1948;

Publicațiile interzise. Supliment l. 1 Mai – 1 Noiembrie 1948, București, Ministerul Artelor și Informațiilor, 1948.

Stabilirea a ceea ce trebuie eliminat din biblioteci (nu numai din bibliotecile publice, ci și din cele particulare) a căzut în sarcina unor oameni cu o pregătire intelectuală precară, rudimentar-expeditivi și plini de resentimente. Ei au masacrat pur și simplu cultura scrisă din România, atentând la identitatea culturală țării.

Din „realizările" regimului comunist


Realismul socialist


Pană ideologică

Un martor competent al dezastrului, Virgil Cândea, își aduce aminte cum anume se proceda:

„Epurarea a fost declanșată în 1945 de activiști din fruntea noii guvernări comuniste, obedienți necondiționați ai Moscovei, dar bizuindu-se pe un număr încă mic de agenți, incapabili de această operație, totuși, delicată. A decide care din miile de metri de rafturi ale Bibliotecii Academiei Române cuprind cărți sau periodice primejdioase pentru comunismul stăpân atunci în România cerea informație, pregătire (fie și marxistă), capacitate de reflecție, cu care puțini ilegaliști proaspăt repartizați la cel mai mare tezaur de cărți din Europa de Est a timpului erau înzestrați. În 1950, când am fost angajat în Biblioteca Academiei, epurarea fondurilor de periodice era în toi. Ea era efectuată de asemenea «activiști», care își împărțeau timpul între Comitetul de Partid al Academiei Române, unde aveau sarcini prioritare, și munca în depozite (verificarea se făcea la raft, nu după cataloage și fișe, care nu ofereau elemente de selecție suficiente). Cu teancurile de etichete D (= documentare) sau S (=secret) în mână, ei stabileau regimul viitor de consultare a cărților, care nu putea fi decât arbitrar. Labilitatea criteriilor privind «nocivitatea» fiecărei categorii de publicații apare din succesiunea instrucțiilor de epurare, uneori contradictorii."

Tentativa de mankurtizare a poporului român

Cert este că până la 1 noiembrie 1948 au devenit inaccesibile cetățenilor României nu mai puțin de 8.438 de titluri, ceea ce înseamnă *milioane* de cărți. Categoriile de scrieri interzise creează, prin eterogenitatea lor, impresia că epurarea a fost opera unui nebun. În afară de textele doctrinare sau propagandistice folosite anterior de partidele de extremă dreaptă și de cele referitoare la nefasta vecinătate cu URSS, a căror interzicere avea o logică în circumstanțele istoric
de după război, sunt aruncate
neant scrieri privind identitate
națională a românilor, scrieri a
autorilor români care s-au expatr
at după instaurarea comunismulu
hărți și atlase cu frontierele d
după 1918, abecedare și almana
huri, cărți cu caracter religios, l
crări științifice derivând din alt
concepții asupra lumii decât ce
marxist-leninistă, opere literare d
avangardă, cărți în limbi străine î
general, indiferent de conținutu
lor etc.

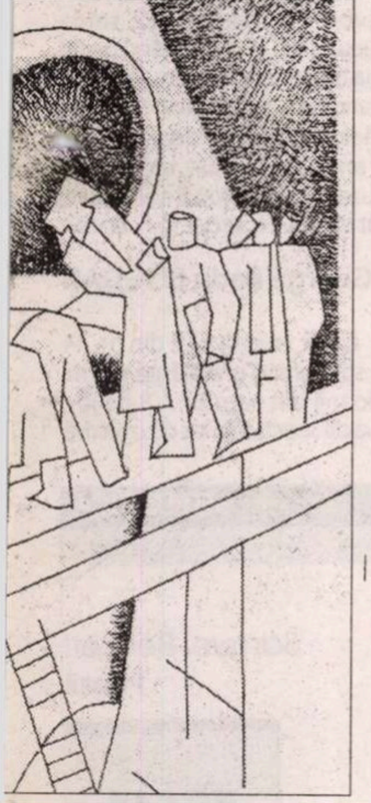
Aceste direcții de atac aparen
arbitrare și imprevizibile, asemănătoar
cu loviturile de topor date de cinev

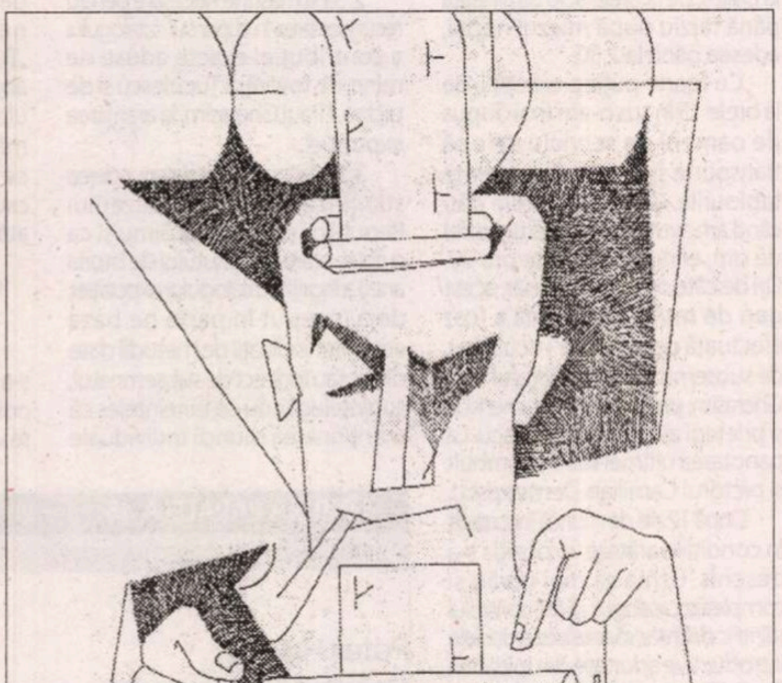
într-un moment de furie dezlănțuită, capătă imediat o logică dacă revenim la ideea că, indiferent de pretextele invocate, comuniștii au urmărit să distrugă amintirea României necomuniste și a Occidentului, să mankurtizeze poporul român. Cea mai bună dovadă o constituie tratamentul aplicat operei lui Eminescu. Edițiile din opera sa trecute pe lista neagră a cenzurii comuniste sunt la fel de numeroase ca acelea din scrierile lui Hitler și Mussolini. Un poet genial (și de o recunoscută noblețe), care a contribuit decisiv la modernizarea culturii române, la profesionalizarea și eliberarea ei de provincialism, este tratat, practic, ca un infractor. O întreagă *bibliotecă Eminescu* devine prohibită:

Cărți i

terară

erzise





Consensul

Poezii (complete), ed. îngrijită de of. A.D. Xenopol, Iași, Ed. Frații aga, 1893; *Opere complete. I. eratură populară,* București, Ed. nerva, 1902; *Poezii postume,* curești, Ed. Minerva, 1902; *Scrieri litice și literare. Manuscrise inedite culegeri din ziare și reviste,* vol. I 8701877), ed. critică, introducere Ion Scurtu, București, Institutul arte grafice și editură Minerva, 05; *Poezii postume (ediție nouă),* curești, Ed. Minerva, 1905; *Opere. esii,* tomul I, ed. îngrijită de Constantin tez, București, Ed. Cultura Națională, de apariție nemenționat; *De la stru până la Tisa,* București, 1918; *ezii,* ediție aleasă, București, Ed. ocec, col. „Biblioteca pentru toți", n de apariție nemenționat; *Opere,* diție îngrijită de Gh. Adamescu, ucurești, Ed. Cartea Românească, 928; *Povestind copiilor,* București, d. Socec, 1928; *Scrieri politice,* omentate de D. Murărașu, Craiova, d. Scrisul Românesc, 1931; *Povești nuvele,* ed. a II-a, București, Ed. niversală Alcalay, an de apariție ementionat; *Poezii,* ed. îngrijită de eorge Murnu, an de apariție ementionat; *Opere,* vol. I-IV, București, d. Cartea Românească, 1938-1939; *pere,* vol. I, ediția Perpessicius, ucurești, Fundația pentru Literatură Artă, 1939; *Poezii postume,* ed. ngrijită de Ion Pillat, București, Ed. artea Românească, 1939; *Poezii,* cu ortret și ilustrații de Camil Ressu, Al. Poitevin-Schellety și Jean Steriadi, București, Ed. Cartea Românească, 1939 (ediție omagială a municipiului București cu ocazia împlinirii a cinci decenii de la moartea poetului); *Articole de politică românească,* ed. îngrijită de Gh. Chirițescu, Iași, Ed. Athanasie D. Gheorghiu, 1941; *Bucovina și Basarabia,* studiu istorico-politic prezentat de prof. I. Crețu, București, 1941; *Opera politică,* vol. I-II, ed. îngrijită de prof. I. Crețu, București, Ed. Cugetarea – Georgescu-Delafras, 1941; *Poeme populare,* ed. îngrijită de Ion Pillat, București, Ed. Cartea Românească, 1942; *Opere,* vol. III, ediția Perpessicius, Fundația Regele Mihai, 1944; *Literatură populară,* ed. comentată de d. Murărașu, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, an de apariție nemenționat; *Poeme,* ed. îngrijită de Ion Pillat, București, Ed. Cartea Românească, 1944; *România și panslavismul,* studii și articole, București, 1944; *Poezii,* ed. îngrijită de Alex. Calorian, București, Ed. Cugetarea, 1946.

La toate aceste ediții se adaugă traduceri din opera sa (în germană, franceză, italiană etc.) ca și cărți care i-au fost consacrate de-a lungul timpului.

Mai greu era de interzis *eminescianismul*, asimilat ireversibil de cultura română și evocat de statui, de nume de străzi, de romanțe, de ritualuri ale iubirii și chiar de teii din parcuri.

Constituirea fondurilor D și S ale bibliotecilor

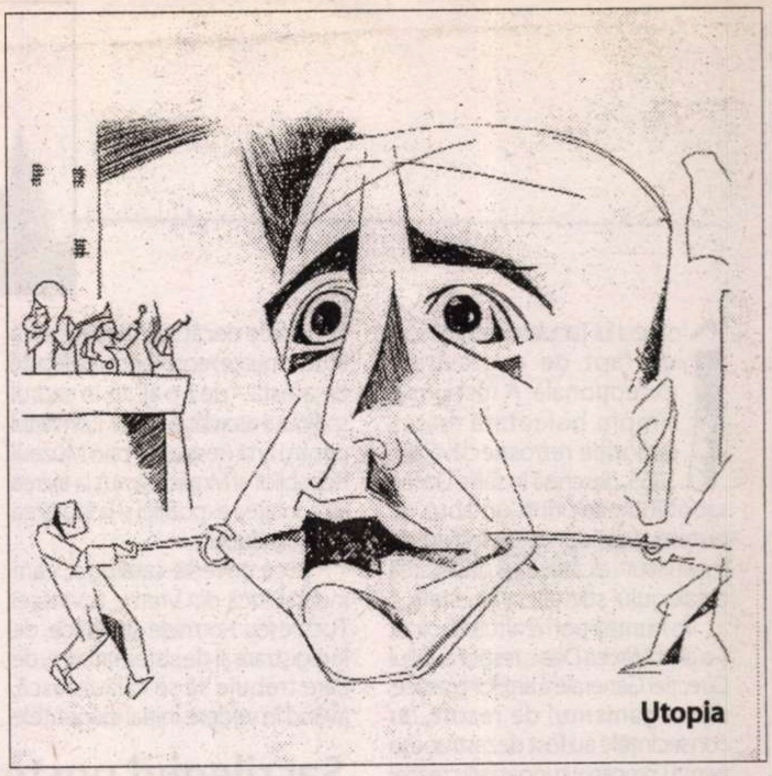
Campania de identificare și interzicere a cărților necomuniste a continuat după 1948. Între anii 1950-1956 sunt trimise bibliotecilor publice noi și noi variante, mereu „îmbunătățite" (ceea ce înseamnă cu mereu mai mare efect distructiv), ale unor broșuri de genul: *Instrucțiunile cu privire la selectarea cărților din fondul bibliotecilor* sau *Regulamentul privind importul materialelor de presă și editură, clasificarea, păstrarea și folosirea acestora.*

Urmează, apoteotic, *Instrucțiunile nr. 346/ 13 octombrie 1960 privind stabilirea categoriilor fondurilor de cărți din biblioteci,* elaborate de Ministerul Învățământului și Culturii, Direcția Generală a Așezămintelor Culturale, prin Fondul de Stat al Cărții, înființat inițial de direcția bibliotecilor și contopit apoi în BCS, cu avizul Direcției de Control și Orientare pentru Administrația Locală de Stat. Simultan se alcătuiesc listele cu bibliotecile din țară care au dreptul să dețină fondul D („documentar", accesibil doar unor specialiști, cu aprobare) și fondul S („special", aproape inaccesibil). În mod straniu, multe lucrări științifice din domenii fără nici o legătură cu ideologia sunt supuse aceluiași regim. Abia în 1964, când se produce un vag dezgheț ideologic și sunt eliberați din închisori deținuții politici, publicațiile cu caracter tehnico-științific sunt și ele eliberate dintre gratiile fondurilor D și S.

Un episod din comedia istoriei îl constituie scoaterea din circulație de către partidul comunist – după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în 1965 – a documentelor partidului comunist anterioare, în conformitate cu *Instrucțiunile nr. 1003 din 15 august 1968 privind clasificarea, păstrarea, circulația fondurilor de bibliotecă* (elaborate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ca urmare a unei decizii a Biroului Executiv al CC al PCR).

Scurta perioadă de relativă liberalizare din deceniul șapte este încheiată abrupt prin emiterea așa-numitelor „teze din iulie" 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, urmate imediat de *Instrucțiunile CC al PCR* referitoare la *Propuneri(le) de măsuri pentru îmbunătățirea activității ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii.* Intransigența ideologică se accentuează în progresie geometrică, reverificându-se fondurile de cărți din biblioteci, preluându-se de la populație, prin „achiziționare", cărțile neconforme cu noile exigențe ideologice și ajungându-se până la găsirea unor metode de controlare a comerțului cu cărți străine din pitoreștile „talciocuri".

Mii de cărți sunt din nou orientate spre fondurile secrete ale bibliotecilor. În 1987, în fondul S al Bibliotecii Centrale de Stat (actuala Bibliotecă Națională a României), existau 26.549 de cărți. Cărțile unor scriitori nonconformiști, ca Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Mircea Dinescu, sunt scoase din circulație prin „retragerea din librării" și interzicerea comentării lor în presă. Pentru stigmatizarea unor scrieri – cum a fost cazul celor publicate de Octavian Paler și Ion Anghel-Mânăstire – sunt organizate procese publice. Toate aceste măsuri și numeroase altele, inițiate de o monstruoasă birocrație constituită în spațiul culturii, nu mai au însă eficacitatea celor din timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, când teroarea ideologică era susținută de amenințarea cu lichidarea fizică a nesupușilor.



Utopia

Cărți interzise înainte de a deveni cărți

Activitatea criminală desfășurată de regimul comunist în domeniul culturii s-a îndreptat și împotriva manuscriselor sau dactilogramelor – confiscate de la scriitori și păstrate apoi sub cheie sau distruse. Cărțile literaturii române sunt, așadar, scoase din circulație înainte de a deveni cărți. Activiștii PCR și lucrătorii Securității își bagă mâinile, ca niște ginecologi siniștri, în viscerele creației literare și provoacă avorturi sângeroase.

Datorită strădaniilor regretatului Paul Caravia, el însuși fost deținut politic, aflat după 1989 în poziția de consilier al Inspectoratului de Cultură pentru Municipiul București, dispunem astăzi de informații ceva mai numeroase referitoare la anvergura acestui genocid cultural. Din evidențele sale reiese că poliția politică a sechestrat manuscrise, dactilograme, fotografii, desene etc. de la un număr de cel puțin 123 de autori, printre care: Radu Gyr, Petru Dumitriu, Petre Țuțea, Ion Caraion, Victor Valeriu Martinescu, Petre Pandrea, Victor Frunză, Paul Goma, Virgil Carianopol, Sergiu Dan, Nicolae Steinhardt, Gheorghe Ursu, Eusebiu Camilar, Marcel Petrișor, Ion Negoițescu, Gh. Calciu Dumitreasa, Dumitru Stăniloaie, Sandu Tudor, Ovidiu Papadima.

Altă metodă originală – ilustrând „neobosita inventivitate a tipului infect", care îl obseda pe Marin Preda – de aneantizare a culturii scrise necomuniste o constituie distrugerea *amintirilor* lăsate de această cultură. Istoria literaturii române este rescrisă și – în absența textelor la care se fac referiri – noua versiune, tendențioasă, se acreditează. Până azi persistă, de exemplu, chiar și în rândul unor intelectuali, ideea falsă că poemul *Împărat și proletar* al lui Eminescu constituie un îndemn la luptă împotriva „regimului burghezo-moșieresc", întrucât în manualele școlare era reprodus, din poem, doar discursul proletarului (nu și monologul împăratului sau reflecțiile finale ale poetului).

Alex. ȘTEFĂNESCU

Sacrilegiul posterităţii lui Ţuculescu

O expoziţie boicotată

În cazul lui Ţuculescu s-a petrecut un fapt de o gravitate excepţională. A fost pur şi simplu boicotată marea expoziţie retrospectivă din 1965, deschisă în sălile Dalles, sabotându-se printr-un abuz de putere şi un complex întreg de maşinaţiuni alcătuirea şi publicarea catalogului ştiinţific al acesteia.

În fruntea pomenitului boicot s-a aflat Mircea Deac, responsabilul Direcţiei Generale à artelor plastice, din organismul de resort, iar consecinţele au fost dezastruoase pentru procesul cunoaşterii creaţiei lui Ţuculescu. Ele s-au perpetuat fără contenire până astăzi, dând naştere la tot felul de mistificări şi falsuri, unele cu implicaţii politice, privind interpretarea operei; aspect asupra căruia voi reveni la timpul cuvenit.

Spre a fi cât mai concis şi la obiect, mi s-a părut cel mai indicat să fac apel la textul unei ciorne, păstrate printre hârtiile mele, care avea ca scop redactarea unui document oficial adresat Consiliului artelor plastice, existent în epocă. Nu ştiu dacă proiectul şi-a aflat finalizarea, evenimentele care i-au stat în cale precipitându-se de o manieră care l-a făcut inoperant, Deac fiind cel ce a avut ultimul cuvânt.

Ciorna în chestiune îşi păstrează totuşi neştirbită valoarea, întrucât reconstituie în amănunt concepţia şi atmosfera de lucru care au prezidat la realizarea importantei retrospective, punând foarte clar în lumină şi rolul nefast jucat de Mircea Deac.

Transcriu mai jos textul în cauză:

București, 24 februarie 1965
Către
Consiliul Artelor Plastice

Subsemnatul Radu Bogdan, critic de artă, membru al U.A.P. şi şef al sectorului de artă modernă şi contemporană din cadrul Institutului de istoria artei al Academiei Republicii, vă aduc la cunoştinţă următoarele:

Datorită recomandărilor făcute soţiei sale de către pictorul Ţuculescu pe patul de moarte, aceasta mi s-a adresat în repetate rânduri, rugându-mă ca în cadrul preocupărilor mele de cercetare şi reconsiderare ştiinţifică să mă îngrijesc de pregătirea unei monografii şi a unui catalog critic (ceea ce francezul numeşte „catalogue raisonné") al operei artistului. Menţionez că puţin înainte ca pictorul să fi decedat, familia – prin soţia şi fratele său – m-au rugat să-l vizitez şi să încerc, în virtutea ascendentului pe care afirmau că l-aş avea asupra lui Ţuculescu, a-l determina să-şi semneze pânzele de după 1947 (câteva sute de tablouri) întrucât în decursul timpului ei nu reuşiseră a-l convinge s-o facă. Am dat curs acestei rugăminţi şi rezultatul a fost pozitiv.

În decembrie 1964, soţia artistului mi-a adresat rugămintea – subliniind că nu face decât să îndeplinească în continuare recomandarea făcută de acesta – de a o ajuta, în cadrul sprijinului acordat de către Comitetul pentru artă (respectiv prin Muzeul Republicii şi Muzeul Simu), la trierea şi montarea expoziţiei şi la îngrijirea catalogului ei.

În ce priveşte catalogul, i-am indicat încă din vreme tovarăşei Ţuculescu normele ştiinţifice, de înregistrare şi de sistematizare, de care trebuie să se călăuzească, având în vedere iniţial exigenţele catalogului critic. Tovarăşa Ţuculescu a măsurat, citind semnăturile şi datele, şi a consemnat tehnica lucrărilor, dându-le cu această ocazie şi titluri. A procedat totodată, sfătuindu-se şi cu mine, la o cronologizare, în linii mari, înlăuntrul perioadelor de evoluţie a tablourilor. Toate aceste operaţii păstrau încă, cum era şi firesc, un caracter provizoriu. Ele urmau să fie definitivate în urma unei munci de control riguros, după trierea, panotarea şi studierea întregii expoziţii.

La începutul lunii ianuarie 1965 am fost nevoit să mă internez în sanatoriu. Când am ieşit din sanatoriu am renunţat la concediul de boală şi am început imediat să-mi dau concursul la pregătirea expoziţiei. Nu puteam însă s-o fac decât obţinând în prealabil calitatea de a face parte din comisia care urma s-o pregătească. După îndelungi insistenţe pe lângă tovarăşul Mircea Deac care, din considerente pe care le ignor, a manifestat multă rezistenţă, am obţinut totuşi de la dânsul aprobarea cuvenită.

Asociindu-l la munca mea şi pe pictorul Paul Gherasim, am procedat imediat la o nouă triere, eliminând cca. 100 de pânze din totalul celor care, conform hotărârilor din ultima şedinţă de până atunci a comisiei, urmau să fie expuse. Apoi am cerut convocarea din nou a comisiei care, constatând valabilitatea trierii făcute, a dat un aviz favorabil. Cu acelaşi prilej s-au luat în discuţie şi unele titluri ale tablourilor, îmbunătăţindu-se o parte din denumiri.

Din clipa în care, închizându-se expoziţia Ciucă, sălile Dalles de la parter au fost libere, am început, secondat tot de pictorul Paul Gherasim şi, în parte, de tovarăşa Carmen Răchiţeanu, panotarea provizorie a primei săli. În acelaşi timp, tovarăşa Raduslăvescu se consulta cu mine şi cu tovarăşa Ţuculescu asupra titlurilor şi cronologiei tablourilor, după ce în prealabil primise prin tovarăşa Ţuculescu normele de catalogare indicate încă mai demult de mine (precizez că această formă de colaborare la catalog a continuat pe toată durata pregătirii expoziţiei).

După primele 24 de ore de activitate depusă de subsemnatul în cadrul operaţiilor de amenajare a expoziţiei, cu o prezenţă efectivă de 12 ore pe teren, tov. Pauleţ, directorul Muzeului Simu, m-a însărcinat cu răspunderea aranjării ei definitive pe pereţi, dându-mi mână liberă în acest sens, cu condiţia să veghez la cât mai rapida desfăşurare a lucrului. În consecinţă, ajutat de tov. Paul Gherasim cu care am panotat, am fost zi de zi prezent la Dalles, de la orele 8,30 dimineaţa până târziu după miezul nopţii, adesea până la 2,30.

Cu foarte puţine excepţii, de la orele 15 în sus n-am mai dispus de oameni de serviciu care să transporte şi monteze pe perete tablourile. Chiar şi în rarele dăţi când am avut la dispoziţie un astfel de om, el nu lucra peste ora 20. Ori de câte ori a fost necesar, acest gen de muncă manuală a fost efectuată de tovarăşa Ţuculescu, de subsemnatul şi de pictorul Paul Gherasim, precum şi de alţi membri şi prieteni ai familiei Ţuculescu. La panotarea ultimei săli a contribuit şi pictorul Camilian Demetrescu.

După 12 zile de muncă încordată, în condiţiile arătate, expoziţia s-a deschis. Urma să mai revăd şi completez catalogul, să fac controlul ştiinţific definitiv, să totalizez articolele introductive adunate din iniţiativa familiei Ţuculescu şi a subsemnatului (un text de Acad. Geo Bogza, un altul de poetul Adrian Maniu, dimpreună cu altele de tovarăşa Ţuculescu, de subsemnatul şi de pictorul Paul Gherasim) şi după aceea tot materialul avea să fie înaintat forurilor în drept. Toate acestea nu le-am mai putut aduce la îndeplinire, munca definitivă de concepţie, control şi coordonare ştiinţifică fiind sustrasă răspunderii mele, datorită opunerii categorice a tovarăşului Deac, care îmi contestă contribuţia depusă şi dreptul recunoaşterii ei.

În faţa situaţiei mai sus arătate şi ţinând seama atât de necesitatea unei riguros ştiinţifice întocmiri a catalogului critic al expoziţiei (care, neputând apărea în nici un caz în timpul deschiderii, nu este legat de un termen de absolută urgenţă), cât şi de o elementară recunoaştere a contribuţiei şi capacităţii mele profesionale, rog Consiliul:

1. Să fixeze limitele conceptuale şi tehnice ale catalogului, hotărând asupra numărului de reproduceri alb-negru şi color, în funcţie de suma ce va fi alocată tipăririi lui. Îmi îngădui să sugerez editarea, dacă va fi posibil, a unui catalog de tipul celui publicat cu prilejul expoziţiei Tonitza, cu adică reproducerea, în format mic, a tuturor lucrărilor expuse, ţinându-se seama că pentru istoriografia noastră de artă acesta va rămâne singurul document ştiinţific capabil să oglindească o manifestare atât de semnificativă cum este cea a primei expoziţii postume „Ţuculescu".

2. Să ia măsurile necesare pentru recunoaşterea în cuprinsul catalogului a contribuţiei exacte aduse de mine, de tovarăşa Ţuculescu şi de pictorul Paul Gherasim, la aranjarea expoziţiei.

3. Să-mi încredinţeze răspunderea ştiinţifică (sub egida Muzeului Republicii şi Muzeului Simu şi ca o colaborare a Institutului de istoria artei) a îngrijirii catalogului expoziţiei, deja început în parte pe baza anumitor indicaţii de metodă date direct sau indirect de subsemnatul, subînţelegându-se bineînţeles că menţionarea muncii individuale (ştiinţifice sau administrative) a tuturor celor ce şi-au dat concursul va fi respectată cu toată corectitudinea şi nu în virtutea unor considerente pur formale.

4. Să se aprobe publicarea în cadrul textelor premergătoare catalogării propriu-zise, a unor texte elaborate de tovarăşa Ţuculescu, de pictorul Paul Gherasim şi de subsemnatul.

După acest ultim punct, ciorna din care am extras cele de mai sus nu-şi mai continuă desfăşurarea. Este limpede că nimic din ceea ce mi-am propus – şi am propus spre binele obştesc şi cinstirea memoriei lui Ţuculescu – nu a fost luat în considerare. Urmările sunt însă atât de neaşteptate, întregul lanţ de consecinţe atât de uluitor, totul rămânând până astăzi necunoscut nu numai opiniei publice, ci şi specialiştilor sau mai degrabă celor ce se cred specialişti, încât se va dovedi necesară revizuirea drastică a istoriografiei contemporane închinate lui Ţuculescu. Vreme de patru decenii de când – mâhnit, îndurerat, scârbit şi dezgustat, silit de intrigi şi împrejurări – am fost nevoit să abandonez tema „Ţuculescu", necunoscând decât abia de curând dezastrul produs ulterior, am păstrat tăcerea. Acum mă simt obligat să dezvălui ceea ce am de dezvăluit, credincios cauzei lui Ţuculescu şi adevărului, atât cât mi-a fost dat să-l cunosc.

George Radu BOGDAN

Erată: În articolul din nr. 44 s-a strecurat o greşală: pe ultima coloană din pag. 24, r. 8 de jos, se va citi *selectivă* în loc de *colectivă*.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

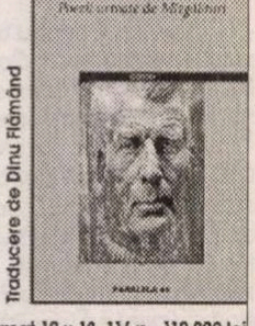
Peter Huchel
Grădina lui Teophrast

Der Garten des Theophrast
Peter Huchel
Grădina lui Teophrast
PARALELA 45

Traducere de Gabriel-Horaţiu Decuble

format 10 x 18, 156 p., 65.000 lei

Samuel Beckett
Poezii



Traducere de Dinu Flămând

format 10 x 18, 116 p., 110.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Document

Gh. Vrănceanu despre *Memoriul universitarilor* din 1944

În continuarea discuției unor evenimente din al doilea război mondial (a se vedea articolul nostru din *Rl.* no. 45, 2004), reproducem în cele ce urmează un text semnat de matematicianul Gh. Vrănceanu. Textul, în formă dactilografiată, s-a aflat în dosarul Neculcea, la care ne-am referit în articolul precedent. Din conținutul său rezultă că a fost redactat în anul 1960 și are aparența unui articol care urma să fie dat publicării. Nu știm dacă a fost publicat. Însemnătatea acestui text constă în faptul că provine de la cel căruia i se atribuie meritul de a fi avut inițiativa memoriului care urma să fie adresat de către universitari Mareșalului Antonescu, în primăvara anului 1944, memoriu în care se cerea ieșirea României din război. Gh. Vrănceanu relatează șirul de evenimente care l-a condus la această propunere; primul dintre aceste evenimente a fost armistițiul propus României de către URSS. Din text rezultă că Mareșalul a luat cunoștință de conținutul Memoriului în urma confiscării acestuia de către poliție, care-l arestase pe M. Neculcea la Alba Iulia, unde se afla pentru a culege semnături de la universitarii ieșeni, refugiați acolo. Vrănceanu lansează varianta potrivit căreia unii dintre semnatari urmau să fie chemați la Antonescu, pentru a li se explica inoportunitatea memoriului. Pe de altă parte, din modul în care prezintă lucrurile Neculcea, în același dosar, rezultă că arestarea sa s-a produs la mijlocul lunii Iunie 1944 (cu prilejul celei de a treia deplasări la Alba Iulia). Mai aflăm că ulterior, deci după mijlocul lunii iunie 1944, o copie a memoriului, cu semnăturile obținute până la acea dată și însoțită de o scrisoare de protest contra arestării samavolnice a lui Neculcea, scrisoare semnată de Stoilow, Danielopolu, Gr. T. Popa și P. P. Stănescu, a fost depusă de aceștia la Președinția Consiliului de Miniștri. Această variantă diferă de aceea prezentată în articolul nostru anterior, care și ea provine din același dosar Neculcea. Din păcate, din varianta prezentată de Ioan Hudiță (a se vedea articolul din *Rl.* no. 45) nu aflăm nimic despre această ultimă fază din acțiunea universitarilor, din 1944.

Este vizibil că textul semnat de Gh. Vrănceanu a fost elaborat sub influența lui Neculcea și, în consecință, adoptă sloganurile acelor vremuri. Noi, cei care l-am urmărit de-a lungul anilor, din toamna 1944 până la dispariția sa, în 1979, știm că marele nostru geometru nu vorbea în limba de lemn a propagandei comuniste, de altfel nu a fost membru al partidului comunist, iar înainte de desființarea partidelor politice fusese liberal. În unele locuri, apar în text tăieturi și îndreptări în cerneală, care par a fi fost operate de Neculcea. De exemplu, se înțelege că, în forma sa inițială, propunerea lui Vrănceanu îl avea ca destinatar pe Rege, dar ulterior s-a considerat că e mai bine ca Memoriul să fie adresat Mareșalului. Mai rezultă că, într-o primă formă, Memoriul ar fi fost redactat de Neculcea, lui Stoilow revenindu-i responsabilitatea strângerii semnăturilor. Dar toate celelalte surse (inclusiv aceea a lui Ioan Hudiță) îl indică pe Neculcea drept cel care, în primul rând, s-a ocupat de strângerea semnăturilor.

Vrănceanu afirmă că îi era cunoscută apartenența lui Neculcea la partidul comunist. Pare curios acest lucru, dacă ținem seamă de condițiile de maximă conspirativitate în care acționa partidul comunist în perioada antonesciană. Mai sunt câteva inexactități: Danielopolu nu a fost niciodată rector al Universității din București, iar Stoilow a fost abia în anii '50 decan al Facultății de Matematică și Fizică, rector al Universității din București fiind în perioada imediat următoare lui 23 august 1944. În ceea ce-l privește pe Vrănceanu, el a fost primul decan al Facultății de Științe după 23 august 1944. Deoarece este greu de crezut că Vrănceanu nu a cunoscut aceste date, ne întrebăm dacă nu cumva unele părți ale textului semnat de Vrănceanu au fost completate de altcineva.

Solomon MARCUS

S-au împlinit anul acesta 16 ani de cînd țara noastră a făcut marea cotitură istorică. A rupt alianța cu Germania hitleristă și a trecut de partea Uniunii Sovietice și a aliaților ei, pentru ca să pornească apoi pe calea însorită a construirii socialismului. Se cunosc acum îndeaproape condițiile în care s-a realizat această cotitură și rolul pe care l-a avut insurecția armată pregătită și condusă de Partidul comunist român, în doborîrea guvernului antonescian în ziua de 23 August 1944.

Printre faptele care se pot încadra în elementele psihologice pregătirii cotiturei de la 23 August se situează și memoriul profesorilor universitari, care cerea lui Antonescu să accepte armistițiul propus de U.R.S.S. Interesul acestui memoriu constă în aceea că un grup de 66 intelectuali au luat o atitudine hotărîtă în contra războiului nedrept dus de țara noastră contra Uniunii Sovietice.

Întocmirea și semnarea acestui memoriu nu a fost foarte ușor de realizat și eu voi încerca aici de.a expune unele din aceste fapte.

Era în primăvara anului 1944. Țara noastră sufla din greu sub povara războiului și sub călcîiul hitlerist. Unii dintre noi, profesori universitari, ce ne cunoșteam ca fiind legați de idei democratice, comentau adesea în doi sau trei evenimentele și concluziile erau că Hitler va pierde războiul, ceea ce din punct de vedere democratic era de dorit, dar că soarta care ne aștepta pe noi, care vom fi zdrobiți de un război dus pe teritoriul țării noastre, va fi groaznică.

Îmi amintesc cu mult interes de discuții de acest fel ce aveam cu profesorul Constantin Parhon, cu care mă întîlneam deseori, deoarece locuințele noastre de atunci erau situate în cartierul Elefterie în străzile Iatropol și Pasteur, aproape una de alta. Pentru Profesorul Parhon aveam o admirație deosebită încă din timpul cînd eu eram student la Iași, unde el era considerat ca un mare savant și ca un antilegionar hotărît.

De asemenea, aveam discuții de acest fel cu colegi de ai mei matematicieni, Profesorul Simion Stoilow, Miron Nicolescu, dar mai ales cu colegi mai tineri, asistenții de atunci Mihail Neculcea și Nicolae Dinulescu.

În una din discuțiile cu Neculcea, în Biblioteca de Matematici a Facultății de Științe, pe la sfîrșitul lui Martie 1944, în legătură cu armistițiul propus de Uniunea Sovietică, eu am ridicat următoarea problemă: „Noi nu sîntem de acord cu politica guvernului Antonescu, dar nu facem nimic care să arate acest dezacord". „Iată, spuneam eu, un muncitor poate să facă un sabotaj în uzina în care lucrează, poate să pună dinamită la pod, fapt care arată că este contra războiului în care țara este antrenată fără voia ei". Noi ar trebui să ne punem pe hîrtie părerea noastră, dar presa nu este liberă. De aceea ar fi bine să facem poate un memoriu regelui în care să spunem că noi sîntem de părere să se accepte propunerea de armistițiu, care ar fi singura în stare să salveze țara de la o totală distrugere. Neculcea a convenit că întocmirea unui memoriu în acest sens ar fi de mare importanță, dacă, bineînțeles, memoriul ar fi semnat de mulți profesori și intelectuali. Am căzut atunci de acord ca Neculcea să se informeze și eu știam că el are legături cu Partidul comunist. A doua zi a venit și mi-a spus că informațiile lui sînt satisfăcătoare, că se pune problema de a se convoca o ședință a unui grup restrîns care să fixeze textul memoriului și care să fie adresat lui Antonescu și nu regelui, socotind că Antonescu deține frînele puterii în țară. Ca loc al ședinței am convenit să fie biroul meu al catedrei de geometrie de la Universitate, unde azi se găsește sala Profesorilor a Bibliotecii de Matematică, iar ca dată a fost hotărîtă 4 aprilie 1944, orele 11. La ședință au participat, în afară de mine, Neculcea, Stoilow și alți cîțiva al căror nume nu mi-l reamintesc. Neculcea a venit cu memoriul întocmit și am avut cîteva discuții asupra faptului în ce măsură memoriul trebuie să fie explicit în ce privește referirea la propunerea Uniunii Sovietice pentru armistițiu. S-a convenit pînă la urmă că memoriul este bine întocmit și că trebuie să-l semnăm, însă nu va fi predat decît cînd va fi semnat de un număr de circa 100 de profesori și intelectuali. Răspunderea pentru obținerea de semnături urma să o aibă profesorul Stoilow, ținînd seamă de marea lui autoritate științifică și prestigiul de care se bucură printre membrii corpului didactic universitar.

Cînd am ieșit de la ședință, am fost primiți de sunetele primei alarme ce anunța primul bombardament aerian al Bucureștiului, bombardament pe care eu l-am urmărit dintr-un mic adăpost din fața Universității, lîngă statuia lui Gheorghe Lazăr. Bombardamentul a făcut ca mulți din profesori să plece din București și înmulțirea semnăturilor pe memoriu mergea greu. Deși se obținuseră semnături ale unor personalități științifice importante, C. Parhon, Alex. Rosetti, M. Ralea, Danielopolu etc., unii dintre profesori refuzau să semneze, nefiind de acord cu textul, alții temîndu-se de urmări. De aceea s-a socotit ca profesorul Stoilow să intervină la șefii partidelor politice ce se considerau potrivnice dictaturii lui Antonescu, ca să-și dea asentimentul ca membrii partidelor lor să semneze memoriul. Unii din membrii partidelor istorice au refuzat să semneze și după ce acest asentiment a fost dat de partidele lor.

După mai multe discuții purtate între semnatarii memoriului, în care se punea problema de a-l prezenta sau nu cu numărul de semnături - circa cincizeci - ce le avea, s-a convenit ca Neculcea să plece la Alba-Iulia, unde era refugiată Universitatea din Iași, să obțină noi semnături, ceea ce a făcut, obținînd semnăturile profesorilor Radu Cernătescu, C. Balmuș, Alexandru Myller și Vera Myller și alții. Tot aici însă Neculcea a fost descoperit și arestat de poliție și i s-a luat memoriul, care a ajuns astfel în mîna lui Antonescu, semnat fiind de 66 de profesori.

Menționăm că în volumul omagial publicat cu ocazia centenarului Universității din Iași s-a atribuit greșit acestei Universități inițiativa Memoriului.

După informațiile ce-am avut noi, Antonescu luînd cunoștință de memoriu s-a înfuriat, a chemat pe Ministrul de atunci al Învățămîntului Petrovici și a vrut să ia măsuri drastice împotriva semnatarilor, mergînd pînă la arestarea lor. Se pare că Petrovici a susținut că aceasta ar avea un efect dezastruos asupra opiniei publice, într-un moment greu al războiului. S-a convenit ca să fim chemați de Antonescu și să ni se explice că nu avem dreptate, dar nu a mai fost timp pentru asta, deoarece insurecția armată de la 23 August 1944 a pus capăt dictaturii antonesciene.

Memoriul profesorilor universitari a fost apoi publicat în ziarul „România liberă", an II, Nr. 2 din 6 Sept. 1944.

După 23 August 1944, grupul profesorilor semnatari a jucat un rol în conducerea învățămîntului universitar. Astfel Stoilow a fost numit decan al Facultății de Științe din București, eu am fost numit prodecan, Danielopolu a fost numit rector al Universității din București, Al. Myller rector al Universității din Iași etc.

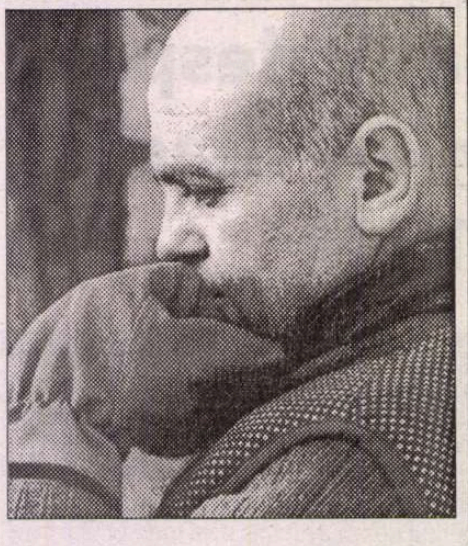
Menționez de asemenea că semnatarii de la Universitatea din București ai memoriului am luat parte la prima consfătuire pentru înființarea Arlusului, ținută la Casa Profesorului Parhon din str. Iatropol, în septembrie sau octombrie 1944 și că Biblioteca de Matematică a Facultății de Științe a continuat încă cîtva timp să fie un loc de întîlnire a profesorilor, numiți atunci democrați sau antifasciști.

Memoriul profesorilor universitari poate fi deci considerat ca o contribuție importantă pe care intelectualii români au adus-o la noile orînduiri sociale, care astăzi, după șaisprezece ani, au schimbat fața țării și au dus la înflorirea fără precedent a științei și culturii din patria noastră. ■

actualitatea

pavel şuşară a ales:

George Apostu



Unul dintre cei mai viguroşi artişti români din acest secol şi unul dintre sculptorii cei mai importanţi din întreaga istorie românească a genului, şi nici o exagerare nu se ascunde în această afirmaţie atît de tranşantă, aproape absent, în ultimii douăzeci de ani, din orizontul culturii noastre, George Apostu ar fi împlinit, în ziua de 20 decembrie, 70 de ani.

Mort prematur la Paris, unde s-a exilat din disperare, după ce climatul din România anilor '80 devenise de nesuportat, el a părăsit subit şi spaţiile noastre de expunere şi a migrat, într-un mod inexplicabil, în folclorul de atelier şi în anecdotica boemei artistice bucureştene, şi nu numai, din ce în ce mai restrînsă şi ea.

Cum nici un eveniment public nu pare să marcheze acest moment important al calendarului sculpturii româneşti contemporane, nu ne rămîne decît apelul la memorie.

Brâncuşian în esenţă, dar stopat în orizontul arhaic şi idolatru al lui Brâncuşi, George Apostu a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică şi stihilă a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn şi de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăşi ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale şi prin firescul desăvîrşit cu care se aşază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluţia materiei, în timp ce prin natura sensibilităţii lui, prin vocaţia sa de arhitect şi de constructor, dar şi printr-un fel de mistică neprotocolară şi de pioşenie greoaie, el este un *sculptor romanic* - un poet al materiei grele şi al formelor abia întrezărite, pe a căror fundaţie urmează să se ridice angulozităţile şi broderiile gotice. Deşi, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăşi. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuşi duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimele consecinţe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a şarpelui care îşi înghite coada, brâncuşianul Apostu este în acelaşi timp marele precursor al lui Brâncuşi. Pînă şi Ion Georgescu şi Ionescu-Valbudea îi sunt urmaşi mai tineri. ■

calendar

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.12.2000 - s-a născut *Arcadia Donos* (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan-Duică* (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1936 - s-a născut *Iuliu Cârchelan*
21.12.1960 - s-a născut *Lorina Bălteanu*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)
21.12.2002 - a murit *Alexandru Spânu* (n. 1943)
22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1938)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui* (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

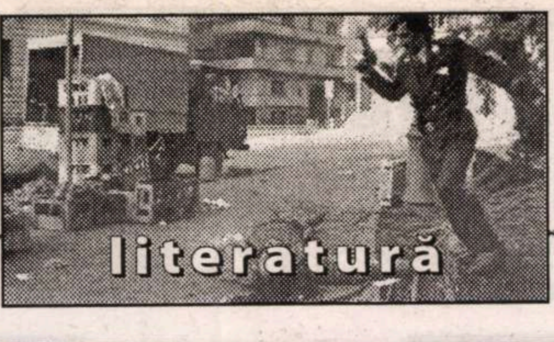
Decembrie

Se împlinesc la 31 decembrie 115 ani de la moartea lui Ion Creangă. Povestitor cu „gîdilici la limbă", ca moş Ion Roată, va stîrni în epocă şi în posteritate destulă vîlvă prin ineditul „anecdotelor" sale. "Corozive" sau nu, spuse „pe uliţa mare" ori pe aceea „mică"(*ad usum Delphini),* poveştile lui suscită din capul locului un interes nu întotdeauna lămurit, perpetuat sub formula inconvenientă de „misterul lui Creangă". Şi, cum pe seama unui scriitor de asemenea importanţă puţină mitologie nu strică, să începem cu o amintire aparte a mai vîrstnicului său contemporan, Gr. Alexandrescu. Neputîndu-şi explica prea bine „coloraţia atît de vie, sugestivă şi naturală" a originalului autor „poporal", fabulistul şi prietenii îl însărcinează pe profesorul Gruber a-l cerceta mai îndeaproape. „Distinsul observator", preocupat de psihologia experimentală cu aplicaţii în „audiţia colorată", îl urmăreşte pe humuleştean „vreo jumătate de an". Îi ia la întors manuscrisele, îl priveşte în timp ce scrie şi, din cînd în cînd, îi cere unele „impresiuni". Deşi e greu de imaginat cum va fi răbdat autorul lui *Harap Alb* cazna amănunţitei observaţii, rodul ei s-a ivit totuşi într-o seară, la o întîlnire literară din casa lui Beldiceanu (acolo se strîngeau condeierii Iaşilor după strămutarea *Junimii* la Bucureşti). „Raportul lui Gruber", dacă-l putem numi aşa, sună concis şi la obiect. Iată-l: „Creangă este un puternic tip senzual şi auditiv, cînd scrie el e foarte emoţionat, acum rîde singur, acum îi vin lacrimile în ochi, face felurite mişcări involuntare, transpiră greoi ca şi cum ar merge repede, cînd scrie parcă aude fraza că i-o repetă cineva în urechi, apoi şterge, scrie şi iar şterge, pînă ce fixează cuvintele şi înţelesul frazei". Cu toată naivitatea exprimării, profesorul Eduard Gruber pare a se fi achitat meritoriu de dificila lui sarcină. Că Ion Creangă este, într-adevăr, „un puternic tip senzual", nu încape discuţie. Şi încă în ambele sensuri ale cuvîntului. Povestitorul se dovedeşte „sensibil" la toate cele dulci şi amare ale lumii acesteia de care, ca şi lui Ivan Turbincă, „i-s roase urechile". Latura lui aperceptivă funcţionează admirabil, în paralel cu un epicureism nu tocmai liniştit: diaconul mărturiseşte că-i „mirosise" de timpuriu „a catrinţă". Probabil că din excedentul „senzual" se încheagă şi savant simplificata artă a seducţiei din *Moş Nichifor Coţcariul,* „povestire glumeaţă" pe care G. Călinescu o vede „întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip". Faptul că „popa Smîntînă" rîde şi plînge în timp ce scrie, făcînd gesturi incontrolabile, iarăşi nu-i de mirare.

S-a vorbit nu o dată de forţa de transpunere a lui Creangă, capabil de a-şi „trăi" cu intensitate eroii, pînă la cunoscuta identitate flaubertiană. Euforia verbală extremă, verva personajelor în întregul lor (lucruri, animale, oameni), traduce fidel imensa „plăcere pentru cuvinte" a povestitorului însuşi. Felul lui atît de special de a hohoti interior exprimă fără greş „o voluptate strict intelectuală", adevărul că „plăcerea vine din gratuitate" (N. Manolescu). Ca şi Budai-Deleanu, Creangă scrie în primul rînd pentru sine, îşi face din literatură „jucărea", apoi se făleşte cu ea cititorului, în faţa căruia se prezintă într-o stare de totală dezinhibare. Arzătoarea lui sete pentru ziceri larg ilustrative, o nebună dipsomanie filologică cu înclinaţie spre halucinaţia hiperbolică şi spre rîsul gros, cu conotaţii adesea obscene, îl apropie de Rabelais. Dar alături de „trivialităţi rabelaisiene" stau şi expresii de mare fineţe, fapte de limbă despre care de la G. Ibrăileanu încoace se reiterează ideea că „nu pot fi înţelese decît de intelectuali". De reţinut că un comentator de talia lui Ş. Cioculescu îşi pune în joc toată erudiţia şi talentul de rebusist elevat pentru a traduce pseudotautologii precum „lumea de pe lume" sau aparente nonsensuri ca „ţipa şarpele în gura broaştei de secetă". E clar că imaginea ultimă nu trebuie văzută infantil, ca un şarpe în gura broaştei, ci trebuie prelucrată mental: e disperarea lighioanei de a *orăcăi*, pentru că altfel nu are nici o şansă de a se face auzită în lipsa unui grai propriu. Aceste configurări criptice ne amintesc desenele lui Saint – Exupéry din *Micul prinţ*, unde ceea ce pare o simplă pălărie este, în fapt, un şarpe boa care a înghiţit un elefant. Creangă are capacitatea de a pune în ramă situaţii oarecare cu tîlcul incarnat şi de a inventa din te miri ce un limbaj cu vocabule transfigurate semantic. Iată, spre exemplu, cum devitalizatul adverb „mai" devine o puternică pîrghie de nuanţare ad-hoc: gardul făcut de Chirică este „streşinit cu spini şi atît de des de *mai* nici vîntul nu putea răzbate". Este subliniată aici, atît de simplu şi subtil, trăinicia gardului. Cînd Dănilă dă boii pe car, cel blagoslovit prin schimbul de tot bizar „pleacă într-o parte, spre pădure, şi se cam *mai* duce". Departe de a fi o construcţie superfluă, „mai" sugerează tocmai graba de a se face nevăzut a fericitului miluit de Dănilă în faza lui de prostie desăvîrşită şi prin urmare, sublimă.

Ca şi Budai-Deleanu, de care-l leagă, printre multe altele, şi o „misterioasă ereditate" (amîndoi răsar pe neaşteptate, mult mai devreme decît ar fi dictat o minimală logică a culturii române şi cresc din plămada inexplicabilei lor genialităţi), Creangă este un „livresc" intuitiv. Total dezinteresaţi de „natura – peisaj", pe ei îi atrage natura umană sintetizată unilateral în ţăranul guraliv la Creangă, aşa cum Budai îşi concentrează toată înţelepciunea de viaţă şi de carte în firea ţiganului veşnic flămînd. Ei au „ureche" pentru cei care cîrtesc, se oţărăsc şi se sfădesc necontenit, transformînd „năduful" într-un soi de mojicie răzbătătoare. Lumea lor e mai tot timpul cu susul în jos (aşa o vede, la propriu, şi Ochilă), o lume în care omul de tot ingenuu nu are ce face alta decît să privească neputincios cum „obraznicul mîncă praznicul".

Gabriela URSACHI

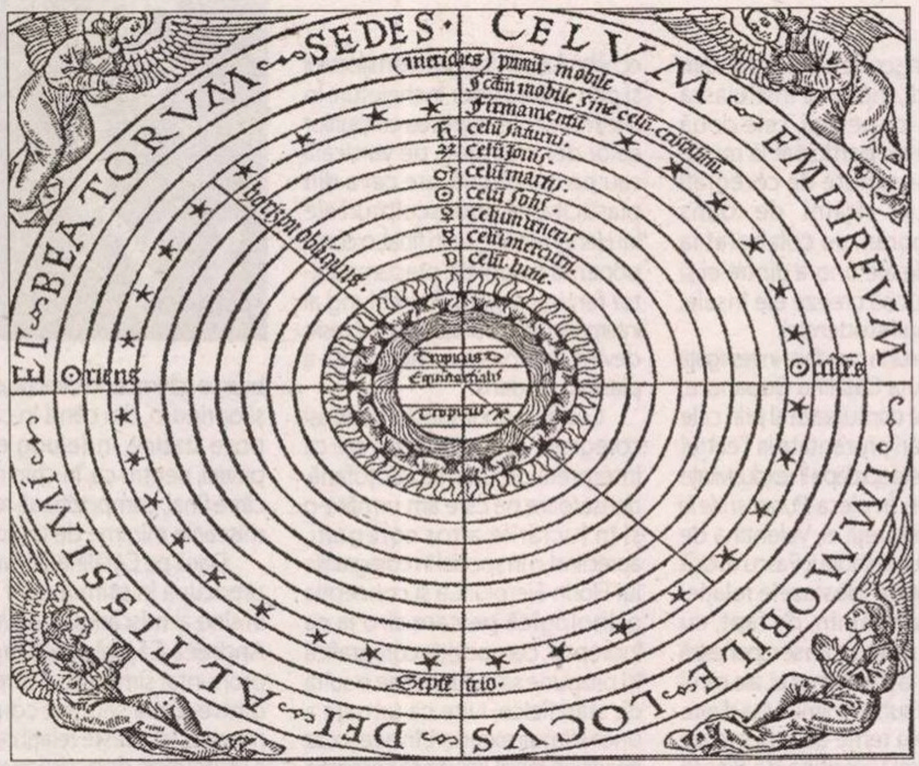


cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Drumul spre Paradis

Există nume care se cheamă unul pe altul și povești complicate care supraviețuiesc într-o simplă etichetă onomastică. "Dante și Beatrice" este unul din cuplurile pe care contemporanii noștri îl plasează automat în orice înșiruire de perechi celebre din istoria omenirii, fie acestea reale, ca Petrarca și Laura, sau literare, ca Romeo și Julieta. Dante și Beatrice intră în ambele categorii. Povestea lor reală e atît de neobișnuită pentru moravurile de azi, încît pare literatură. În *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante* (Humanitas 2004), Horia-Roman Patapievici reușește să arate că, în schimb, povestea lor literară are o dimensiune reală sau, în orice caz, se petrece într-un spațiu care nu e deloc ficțiune pură. Că "lumea lui Dante", lumea *Divinei Comedii*, seamănă destul de bine cu universul nostru, așa cum *abia azi*, după ce știința a evoluat, îl putem descrie.

Care e *povestea reală* a lui Dante Alighieri și a Beatricei Portinari? Dacă e să-l credem pe primul biograf al lui Dante, întîmplător și autorul *Decameronului*, Dante s-a îndrăgostit de Beatrice la 9 ani, cînd, invitat împreună cu tatăl său în casa lui Folco Portinari, o vede pe Bice (căreia el nu-i spune decît pe numele întreg), "nu cred că pentru întîia oară, dar pentru întîia oară în stare a-l face să se îndrăgostească de ea" (Boccaccio, *Viața lui Dante*, trad. Ștefan Crudu). Ea avea, spune Dante însuși în *Vita Nuova*, 8 ani și 4 luni. Aceasta a fost adevărata și singura mare dragoste a vieții lui Dante, nefericită, pentru că Beatrice moare în 1290, la numai 24 de ani. Nici căsătoria, cinci ani mai tîrziu, nici nașterea copiilor nu-i schimbă lui Dante sentimentele pentru iubirea vieții lui. Cartea lui Horia Patapievici nu se ocupă însă de această parte mitizată și, pînă la urmă, clișeizată, a dragostei celor doi – sînt biografi care spun că Dante n-ar fi întîlnit-o decît o dată pe Beatrice și că nu i-ar fi vorbit nici măcar o dată –, dar titlul studiului său despre lumea lui Dante, *Ochii Beatricei*, aduce omagiu unei asemenea iubiri. Este, fără îndoială, un titlu care i-ar fi plăcut și autorului *Divinei Comedii*. Dincolo de trimiterea la biografic, dincolo de aluzia culturală, căci "Ochii Beatricei" e construit pe modelul antic "Părul Berenicei", (folosit la noi de Radu Petrescu), titlul lui Patapievici este o metaforă și o cheie de înțelegere a lumii dantești, în care dualitățile opuse erau conciliate: rațiunea și revelația, lumea văzutelor și lumea nevăzutelor. Totul se leagă de *povestea literară* a celor doi, Dante și Beatrice. Oricine a citit *Divina Comedie* pînă la capăt și a trecut de (sau prin?) Infern și Purgatoriu, știe că ghidul călătoriei lui Dante, Vergiliu, nu poate ajunge mai departe și că, în Paradis, îi cedează locul și rolul Beatricei. Așadar drumul către Empireu și către Dumnezeu este făcut de Dante ochi în ochi cu iubirea vieții lui, altfel spus drumul către Dumnezeu este iubire. Ochii Beatricei sînt cei care-l conduc și-l "țin" pe Dante în Paradis, îl ajută să aibă revelația, să-și deschidă privirea interioară. De unde un avertisment final pentru omul de azi, lipsit de iubire și prizonier al văzului exterior: "Luați aminte ! – de cînd trăim doar cu văzutele, ochii Beatricei s-au închis. De care ochi ne vom mai putea agăța privirea ? În ce privire ne vom mai putea ancora ?"



Barthelemy Chasseneux - *Catalogus gloriae mundi*, 1529

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI
OCHII BEATRICEI
CUM ARĂTA CU ADEVĂRAT LUMEA LUI DANTE ?
HUMANITAS

Horia-Roman Patapievici, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante*, Editura Humanitas, 2004, 120 pag.

Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante ? Aceasta este problema astronomică, fizică, topografică, matematică pe care autorul, cititor împătimit de Dante încă din liceu, a simțit la un moment dat, cu febra revelației, după cum mărturisește, că o poate limpezi. (Nu altfel trebuie să se fi simțit Schliemann cînd s-a hotărît să caute realitatea care era ascunsă în cînturile unei epopei.) Iar călătoria de limpezire parcurge mai multe etape. Prima este reconstruirea imaginii cosmosului medieval, cea pe care o aveau contemporanii lui Dante și care era moștenită de la vechii greci. Medievalii își cunoșteau și recunoșteau lumea mai bine ca noi: "O succesiune de zece (sau unsprezece) sfere concentrice, cuprinzînd cele nouă sfere ale Lunii, lui Mercur, lui Venus, Soarelui, lui Marte, lui Jupiter, lui Saturn, stelelor fixe și Cerului cristalin, avînd în centrul lor Pămîntul (înconjurat de trei pături sferice de apă, de aer și de foc – în zona sublunară) și, la extremitate, Empireul, unde îngerii, sfinții, aleșii și Dumnezeu însuși își au *locașul*...". A doua etapă este suprapunerea migăloasă a acestei imagini peste cea descrisă în *Divina Comedie*. Desigur, nefiind primul care a fost preocupat de topografia lumii dantești, Horia Patapievici a trebuit să compare diversele modele reconstituite de-a lungul timpului de exegeții lui Dante și, adesea, de ilustratorii *Divinei Comedii*. De unde descoperirea unei duble neconcordanțe: pe de o parte, imaginea medievală a lumii nu clarifică decît parțial topografia dantescă, rămîn lucruri inexplicabile și care depășesc modelul, iar pe de altă parte, desenele în care mîna plasticienilor "a tradus" terținele lui Dante despre imaginea universului ratează cîteva puncte esențiale: cele două puncte de inversiune ale lumii pe care le consemnează Dante și plasarea asimetrică, nearmonioasă, deloc plauzibilă, a Empireului.

Din aproape în aproape, de-a dreptul detectivistic, urmînd un fir, Patapievici a pus cap la cap datele nodale oferite de textul *Divinei Comedii*. Ghidul lui nu e nici Vergiliu, nici Beatrice, ci Dante însuși, citit științific. Iată un exemplu: "Dante spune că sfera Empiree conține toate celelalte sfere cerești. Pe de altă parte, puțin mai încolo aflăm că Dumnezeu ar fi, în viziunea concretă pe care poetul o are, centrul geometric al Cerului Empireu. Este această aporie geometrică sau teologică ? Teologic, am avea afirmația că Dumnezeu este și centru absolut, și cuprinzător absolut al întregii Creații. Geometric, ar fi să ne întrebăm ce formă are figura care este în același timp și circumferință, și centru. Pentru moment, nu tranșăm chestiunea". Din demonstrație în demonstrație și din desen în desen, Horia Patapievici ajunge la concluzia că "pentru a fi unitar, universul descris de Dante nu poate fi euclidian, adică plan". Trecînd prin Riemann și Einstein și aducînd în discuție cîteva ecuații esențiale (singurele care vor fi mai puțin accesibile umaniștilor), Patapievici dă un răspuns final și categoric la întrebarea care a generat cartea ca un *primum movens*, cum arăta cu adevărat lumea lui Dante. Iar acest răspuns este: o hipersferă.

Cer scuze cititorilor că am dezvăluit "criminalul" din acest roman detectivistic care este studiul lui Patapievici despre *Divina Comedie*. Lectura nu va suferi de pe urma acestei dezvăluiri, căci expresivitatea exemplelor literatului, rigoarea demonstrației fizicianului și, nu în ultimul rînd, apelul la imaginea propriu-zisă, la ilustrație, fac ca punctele de atracție ale demersului să fie dincolo de acest răspuns. Pentru cele mai complicate, mai abstracte aspecte științifice ale "lumii lui Dante" sînt găsite explicații inteligibile și cvasi-palpabile. Pînă și umorul își găsește locul în asemenea secvențe. De pildă, pentru a descrie un spațiu neeuclidian, Horia Patapievici le propune cititorilor un exercițiu de imaginație: "Imaginați-vă că am trăi într-o lume ca o bilă mică. Asta ar însemna că spațiul este curb. Acum, să presupunem că eu aș întinde mîna înainte. Dacă sfera lumii noastre ar fi foarte mică, știți ce s-ar întîmpla? Mîna mea mi-ar atinge ceafa. La rigoare, într-un univers sferic de dimensiuni suficient de reduse, avînd adică o curbură îndeajuns de mare, pentru a-mi scărpina ceafa ar trebui să întind mîna în față. Asta e vestea bună. Vestea proastă este că, într-o astfel de lume, în fața mea s-ar afla mereu un om necioplit care, neam prost, ar sta numai cu spatele la mine – iar acesta aș fi chiar eu!"

La fel ca *Despre îngeri* de Andrei Pleșu, și studiul despre "lumea lui Dante" al lui Horia Patapievici a fost gîndit, inițial, pentru un auditoriu concret (ca serie de conferințe). De aici o claritate și o tensiune a demonstrației apte să țină publicul cu sufletul la gură. Este deopotrivă o hermeneutică a textului *Comediei* (citat în mai multe versiuni românești și în original), un comentariu al ilustrațiilor la text și o abordare științifică a descrierilor literare. În ediția publicată la Humanitas, splendidă, bibliofilă, s-a găsit și o soluție elegantă pentru trimiterile bibliografice care ar fi întrerupt și sufocat "drumul" pe care e invitat, pe urmele perechilor Dante-Vergiliu, Dante-Beatrice, și cuplul cititor-autor: notele sînt plasate pe margine, în afara textului propriu-zis. Cartea *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante ?* are toate datele și șansele să intre în circuitul mondial, ca o contribuție remarcabilă atît pentru iubitorii de știință, cît și pentru iubitorii de literatură. Între timp, pentru iubitorii de bani, chipul celui care a scris *Divina Comedie* – care începe rău și se sfîrșește bine, ca orice comedie – circulă pe moneda de 2 Euro, varianta italiană. ■

dans

Seară de dans la „Nottara”

Din luna iunie a acestui an și până în prezent, dansul contemporan românesc a fost absent de pe scenele bucureștene. Acesta ar fi poate unul dintre motivele pentru care Sala „George Constantin” a Teatrului „Nottara” a fost plină până la refuz, pe 1 decembrie, la *Seara de dans* în care au fost prezentate două piese de Ana Cătălina Gubandru și o a treia în coregrafia Andreei Căpitănescu. În fața scenei s-a stat și pe jos, turcește, iar publicul era nouăzeci și nouă la sută format din tineri. Dansul contemporan are de acum publicul său, fidel și constant, care și-a format ochiul și a deprins gustul pentru acest fel de mișcare de dans.

Cele două tinere dansatoare și coregrafe, Andreea Căpitănescu și Cătălina Gubandru au numai douăzeci și trei de ani, sunt amândouă absolvente ale Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” din București și ale Universității de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, Secția Coregrafie, pe care au absolvit-o în acest an, la clasa conf. univ. Raluca Ianegic. Tot amândouă sunt angajate la Compania „Orion Balet”, Andreea Căpitănescu dansând însă și la Teatrul de Operetă „Ion Dacian” și, în același timp, fiind și profesoară de dans contemporan la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” și preparator la UNATC, Secția Coregrafie. Pe lângă tot ce au putut acumula în școlile urmate și în care acum, iată, încep să instruiască la rândul lor pe alții, cele două coregrafe au participat la multe ateliere susținute de coregrafi români și străini de dans contemporan, au colaborat la spectacole ale unora dintre ei și au început să creeze ele însele, încă din anii studenției.

Universul în care face investigații artistice Ana Cătălina Gubandru, așa cum se conturează el prin cele două lucrări prezentate la Teatrul „Nottara”, este aproape în exclusivitate cel feminin. În piesa *Punct și de la capăt,* interpreții ei, Valentina de Piante Niculae și Ionuț Pascu evocă câteva dintre ipostazele relației masculin-feminin, de fapt, cu precădere, modul cum se raportează interpreta la partenerul ei, ale cărui răspunsuri sunt minime. Una dintre principalele teme de mișcare ale dansatoarei Valentina de Piante Niculae o constituie o anume flexibilitate corporală apărută ca urmare a pierderii secvențiale a echilibrului, prin frângeri ale mijlocului și prin rotirea unor încheieturi. În alte momente, cuplarea corpurilor celor doi interpreți, pe verticală sau pe orizontală, are ceva din plasticitatea unor sculpturi ale lui Henry Moore, iar în final, o componentă corporală, precumpănitor feminină, părul foarte lung al interpretei, strâns și desfăcut succesiv, devine și el parte componentă a plasticii de dans.

Cea de-a doua piesă a aceleiași coregrafe, *Behaviorism,* o are ca interpretă pe Carmen Coțofană, dansatoare pe care am urmărit-o și în lucrările altor coregrafi, apreciind-o în special în coregrafiile lui Florin Fieroiu. Ca și concepția psihologică pe care și-o ia ca îndreptar, compoziția coregrafică își propune să evidențieze o suită de stări fizice, ivite ca urmare a unor stimuli exteriori, în acest caz imaginari. Inițial, imaginea corporală pornește de la gesturi mărunte, care o modifică treptat. Apoi mișcarea ia treptat amploare, gesturi brusce schimbând direcția acesteia și oprind-o, din când în când, în poze statice, îndelung expuse privirii, pentru ca, în chip rotund, către final, compoziția să revină la mișcările minime de la început.

Dacă pe Cătălina Gubandru o preocupa în primul rând izvorul în sine al mișcării și motivația lui, Andreea Căpitănescu are și un pronunțat simț teatral al relațiilor dintre două sau trei corpuri în mișcare. Iar aceste relații capătă și o ușoară tentă dramatică sau comică, dar foarte fină, diafană, strävezie. Interpreții piesei ei *Rout in,* Irina Roncea, Cristina Bercuci, Relu Poalelungi, Gabriel Călinescu și Andrei Mateiu evoluează individual sau în scene de grup, iar scenele de grup sunt construite fie prin mișcări sincrone, fie din mișcări individuale gândite în așa fel încât să rezulte o compoziție sugestivă de ansamblu. Printre cele mai bine închegate compoziții coregrafice sunt duetul dansatoarelor Irina Roncea și Cristina Bercuci și soloul actorului Relu Poalelungi. Acesta nu este singurul actor atras în ultima vreme de mijloacele de expresie ale dansului, fenomenul fiind destul de larg. Ar mai fi de remarcat că în lucrarea Andreei Căpitănescu, scenografia, semnată de Petre Staicu, ocupă un loc mai important decât în multe alte lucrări de dans contemporan. Cutiile și geamantanele cu diverse deschideri, prin care se pot vedea mâini sau capete sau din care pot ieși corpuri întregi, amintesc de compozițiile lui Josef Nadj, dar mijloacele scenice preluate sunt folosite cu inteligență și adecvate diferitelor teme de mișcare propuse.

Compozițiile coregrafice ale Cătălinei Gubandru și Andreei Căpitănescu se integrează câmpului tot mai larg al genului de dans contemporan de la noi, care în ultimii ani a cunoscut o dezvoltare aproape explozivă și întru totul sincronă mișcării internaționale a domeniului respectiv.

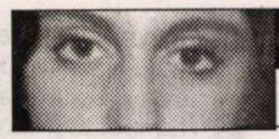
Liana TUGEARU

muzică

Vulnerabilități

Omenirea îmbătrînește și aceasta se recunoaște prin respingerea prezentului, prin refugierea tot mai acută în trecut, aidoma unui moșneag care rememorează în detaliu peripeții din cătănie, de pildă, dar uită cu nonșalanță ce trebuie să facă în ziua spectivă. Ca să nu mai vorbim despre proiecte: sublime virtual, dar actual absente cu desăvîrșire. Muzica nouă mărturisește, peremptoriu, prezentul și angajează viitorul, perspectiva. Or, de vreme ce omenirea trăiește tot mai intens în trecut, e de înțeles de ce prezentul și, mai ales, viitorul muzicii savante au reflexe sumbre, funeste, chiar morbide. Entropia, alimentată de forțele centrifuge, a determinat, se pare, o evoluție cvadrifazică a fenomenului sonor: de la faza primordială, de unison (cînd exista, probabil, o unică lume muzicală, ancestrală), trecînd prin faza sintonică (mai multe lumi sonore, ce se armonizau în baza unui model mitologic paradigmatic), faza subordonării (un anume limbaj a devenit cu timpul hegemonic), și pînă la faza atomizării de azi (cînd asistăm la pulverizarea limbajelor muzicale). Întreaga babilonie stilistică din creația muzicală contemporană este redevabilă tocmai acestei dispuneri cvadrifazice a istoriei fenomenului sonor, lumea muzicii resimțind tot mai acut și mai dramatic nostalgia unui spirit al epocii investit cu proprietatea izotropiei. Aceasta și pentru că, în conformitate cu legea entropiei, evoluția marchează crearea unor insule din ce în ce mai mici de ordine, într-un ocean tot mai mare de dezordine. Poate că de aceea compozitorii, avînd sentimentul că săvîrșesc un act de dereticare, de ordonare a propriilor gînduri (dar nu numai) întreprind fel și fel de intervenții teoretice, răspunzînd astfel unei abisale nevoi de ordine și rînduială. Avea dreptate Spengler atunci cînd afirma că implantarea în teoretic duce inevitabil la decadență, la abstractizarea speculativă a valorilor și, implicit, la de-concretizarea lor. A încerca să-ți salvezi condiția de creator, conjugînd substantivul operei cu verbul teoretizării, înseamnă, în ordine componistică, derogarea de la menirea principală: aceea de a face sunetele să cuvînteze și nu de a determina cuvintele să sune. Incitantele și spectaculoasele piruete metafizice ori estetice, detentele explicative și testimoniale, tumbele revendicative și apologetice anulează, în bună măsură, preocupările pentru meșteșugul componistic propriu-zis, pentru polisarea tehnologiei de creație. Așa se face că există muzici a căror analiză îți procură satisfacții enorme, dar care îți lasă un gust sălciu la audiție (am numit aici acele păduri de plastic de care vorbea Celibidache ori acei mutanți genetici de care tentația teoreticului, în sine, nu se face totuși răspunzătoare). Alături de sămînța îmbătrînirii există în sîngele muzicii savante și o genă a însingurării, a izolării. Dacă în faza primordială ori în cea sintonică "muzicienii", alias membrii unei colectivități, produceau și reproduceau laolaltă, într-o funciară consonanță, faptele sonore, fie ele de orientare taumaturgică sau magică, fie suprasensibilă sau inițiatică, în faza actuală, a atomizării, muzicienii sunt, vrînd-nevrînd, pensionarii unui țarc de muzică așa-zisă contemporană. Compozitori (poate mai mulți ca niciodată), interpreți (mai mult histrioni decît veritabili), un public (cît să încapă la o cină de taină), într-un cuvînt, o specie de artiști tot mai rară, bizară sau, în cel mai fericit caz, doar exotică populează ceea ce putem numi, la modul optimist, rezervație, pesimist, ghetou, ori neutru, cazarmă. Este aici, fără îndoială, mîna destinului, a cărui operă se traduce prin traiectul irefutabil și ireversibil al fenomenului muzical, ajuns, se pare, în ultima fază a avatarurilor sale. Dar mai este, cred, și mîna "necuratului", care prin emisarii săi, fie ei gutenbergi, marconi sau teleaști au aruncat muzica savantă la periferia informației și a evenimentului, instituind o stare de asediu a tăcerii, un embargo capabil să anihileze orice tentativă de evadare a artei sunetelor din enclava în care este sortită să se zbată. Aproape că nu mai există eveniment componistic, fie el și sub forma scandalului. Nici măcar nu se mai construiesc nume și nu se mai regizează capodopere. Perioade de criză s-au mai perindat în istoria muzicii. Creația muzicală s-a mai izolat de publicul larg, identificîndu-se gustului unor elite. Niciodată însă această creație nu a fost excomunicată din cetate și înlocuită cvasi-total cu divertismentul ori, foarte răzleț, cu valorile trecutului. Muzica savantă n-a murit încă, dar se află într-o comă profundă. Și cum se întîmplă de obicei, în ultimele clipe de viață are loc developarea filmului întregii existențe. De aici și pînă la muzica totală (ori globalismul sonor actual) nu mai e decît un pas. Un pas ce riscă să ocrotească germenele derutei și al escrocheriei. Căci este caraghioasă sămînța care se plînge că se preface în muzică savantă, în loc de, să zicem, muzică populară, uitînd că ea nu e decît sămînță de muzică savantă. Care germinează, crește și, la un moment dat, moare. Și aceasta pentru că nu există o fatalitate exterioară, ci doar una interioară: vine o vreme cînd componistica muzicală descoperă că este vulnerabilă; atunci erorile o înghit ca un vîrtej. Cum nu e deloc întîmplătoare escalada postmodernismului cu aripa lui integristă, totalizatoare. Dacă auzi un făuritor de muzică savantă jelindu-se că publicul nu se lasă convertit, nu poți decît să zîmbești. Opera muzicală trebuie să absoarbă publicul, și nu publicul să se supună operei. Nu poți învinui bradul că nu e capabil să înalțe un munte.

Liviu DĂNCEANU



cronica filmului

de Alexandra Olivotto

Controversata feminitate

Antract

Viata mea fara mine

În producția de filme, ca și în numeroase alte domenii, feminismul a produs mutații importante. Generală ar putea fi observația ca personajele feminine au transgresat stadiul de accesorii ale destinului eroului. Pe de altă parte, Hollywoodul, înainte de a deveni sanctuarul corectitudinii politice care e astăzi, a fost un bastion greu de cucerit; era sensibil la schimbările sociale produse de mișcarea feministă, la noile valori pe care trebuia să le încorporeze, dar nu dădea prea mare atenție teoriei și analizei de film promovate de acest curent. Iar pe feministe nu le nemulțumea doar modul în care erau descrise eroinele, ci și modul de filmare, ultra-voyeurist, definit cel mai bine de John Berger: „camera e un bărbat care se uită la o femeie". Și totuși în sala de cinema s-au găsit întotdeauna și femei care se uitau la femei, și se modelau după ele...

Nu se poate extrage o regulă pentru a explica metamorfozele prin care a trecut eroina de-a lungul timpului. Dar se pot face comparații de tip „atunci" și „acum"; prima categorie e la îndemâna spectatorului român pe DVD: *Calea ferată* (1966) și *Vechiul Hollywood* (1975). „Prezentul" poate fi la televizor – *Viața mea fără mine* (2003) – sau tot pe DVD, *Antract* (2003). Am ales filme greu de încadrat ca gen (deși două dintre ele flirtează periculos de mult cu melodrama) tocmai pentru a mai ușura povara de funcții narative ale protagonistei.

Calea ferată e un film regizat de Sydney Pollack pe vremea când Natalie Wood era un super-star, iar Robert Redford – un actor încă în ascensiune. Deci, ei îi aparține rolul central și tot ea deține monopolul complexității ca personaj. O interpretează pe Alva Starr, o tânără care e centrul atenției tuturor bărbaților din Dodson. Mama dominatoare (ca să nu spun codoașă) o sfătuiește ce favoruri să accepte din partea cui. Dar Alva se îndrăgostește, urmând legea atracției contrariilor, de un bărbat urât de întregul oraș: Owen Legate (Robert Redford), venit pentru a concedia lucrători feroviari. Ea e extrem de vulnerabilă, debordând de fantezie, dar atât de ruptă de realitate, încât îți vine s-o bănuiești de autism – i se face frig văzând o furtună de zăpadă într-un glob de sticlă. Iar filmul nu se mulțumește cu vulnerabilitatea, mai trebuie să-i dea și o tentă promiscuă: năucită de durere, Alva ricoșează din bărbat în bărbat.

Iată o serie de elemente foarte anti-feministe: pentru început, o femeie care nu vede salvarea decât într-un bărbat, eventual sub formă maritală. Alva vrea să părăsească orășelul și să vadă lumea, dar nu face nimic până când Owen nu o trezește din letargia ei visătoare. Relațiile cu celelalte femei sunt conflictuale sau insignifiante: mama ei o urăște și o distruge, iar Alva își abandonează sora mai mică fără prea multe scrupule. Măcar există o motivație pentru care „camera e un bărbat": ea ilustrează faptul că toți vor să se folosească de ea, inclusiv Owen care refuză să o înțeleagă și o vrea doar ca să dea culoare vieții lui plictisitoare. Dar, până la urmă, filmul e inspirat de o piesă a lui Tennessee Williams, așa că la ce vă așteptați?

În 1975 situația e diferită, mișcarea feministă era aproape de apogeu, iar schimbările privind situația femeii se derulau cu rapiditate. Hollywoodul se dovedește reacționar - filmul *Vechiul Hollywood* concentrează anxietatea și teama resimțite în fața acestei mișcări. Protagonista e o anti-eroină (oricum acțiunea filmului e axată pe evoluția masculului), Faye Greener (Karen Black), o starletă în căutarea succesului la Hollywood. Au mai existat *femmes fatales* care făceau totul pentru a reuși – vezi *Totul despre Eva*. Dar Faye nu face totul doar pentru succes; are un apetit sexual ieșit din comun pe care-l afișează fără nici o problemă, nu se mulțumește numai să se folosească de bărbați, îi și distruge în proces și are și calitatea de a precipita catastrofe: ultimul ei iubit e linșat de mulțimea venită la o premieră. Există și aici o relație de ură între părinte și copil: deși depinde de ea, tatăl lui Faye pare să o urască, parcă prevenind astfel bieții bărbați inocenți seduși de fiica sa.

E șocant că această protagonistă concentrează toate relele reproșate naturii feminine încă din Evul Mediu: lipsa rațiunii și a auto-controlului, apetența pentru manipulare, minciună, păcatele cărnii, vorbăria goală etc. Regizorul John Schlesinger (*Midnight Cowboy*) e departe de a fi simplist – finalul filmului încearcă să restaureze umanitatea pierdută a lui Faye, ceea ce e dificil, dacă nu imposibil. Plus că mai rămâi cu o nelămurire: e rolul prost interpretat? Sau avem de-a face cu o actriță bună care reușește să portretizeze una proastă?

Văzută prin celelalte două filme, contemporaneitatea – despre care se vorbește uneori în termeni de post-feminism – arată foarte diferit. Să nu uităm că *Viața mea fără mine* e un film despre o femeie, scris și regizat de o femeie (Isabel Coixet). Nu vă așteptați ca filmul să fie hollywoodian: e independent, co-producție Canada/Spania și îl are ca producător executiv pe Almodovar. Există cel puțin un numitor comun între cei doi regizori: iau situații tragice pe care le dezvoltă contorsionând regulile melodramei. Iar subiectul lui Coixet ar fi tocmai bun pentru un gen storcător de lacrimi: o tânără de douăzeci-și-trei de ani, Ann (Sarah Polley) află că va muri în curând. Ascunde adevărul de mamă, soț și copii și-și face o listă de lucruri pe care vrea să le facă înainte de a muri. Ceea ce reușește, de unde finalul „pozitiv" al filmului. Sfârșitul e fidel titlului, nu vezi moartea eroinei, ci doar cum ceilalți își continuă viețile.

Viața mea fără mine nu e un lungmetraj în care camera să fie masculină. Dimpotrivă, modul de filmare încearcă să prindă mereu auto-reflecția personajului, modul în care Ann se privește. Iar protagonista nu e simplificată: nu e doar purul eroism al femeii care-i scutește pe cei dragi de calvarul premergător morții ei, ci și o doză de egoism - pentru că s-a măritat cu singurul bărbat pe care l-a sărutat, ea își dorește să seducă un altul. Gândurile ei se aud în *voice-over*, dar nu au ambiția de a fi explicative. Nici nu vă așteptați la cine știe ce cugetări profunde, Coixet nu forțează nota, filmul reprezintă cântecul de lebădă al unei tinere copilăroase, fără multă experiență de viață. Dar se rămâne la nivelul realismului (fragmentat expert de cameră), cu o singură excepție, când Ann își imaginează oameni dansând într-un supermarket.

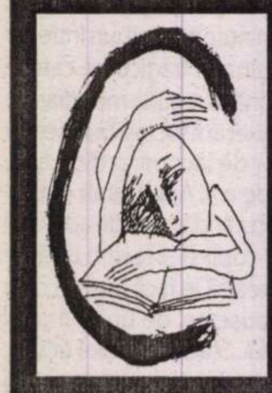
Cât despre *Antract* (deși e departe de a fi un lungmetraj de slabă calitate), e un film care face femeile să se simtă amenințate, chiar dacă unele personaje feminine își iau revanșa în final. Toate suferă de sindromul „sedusă și abandonată", ca să nu detaliez umilințele verbale sau corporale la care sunt supuse, lungmetrajul fiind brutal într-un mod care uneori converge cu scabrosul.

Filmul nu-și dezvoltă personajele, fiind mult mai preocupat de multiplele povești cu care jonglează. Dar, din nou, femeile sunt doar accesorii într-o poveste al cărei vortex e masculinitatea. Măcar sunt solidare până la un anume punct; dar de carieră nu se preocupă nici una, preferând, când e posibil, să fie întreținute, iar în drumul către dragoste, obstacolele sunt tocmai bărbații pe care și-i aleg. Emblematic în acest sens e momentul în care fiica îi povestește cu ingenuitate mamei cum prietenul ei a dat o spargere, așa că preferă compania unui soț care-și înșeală soția cu ea, dar câștigă mai bine decât fostul. Parcă feminismul nici n-a existat. ■

- *Calea ferată*, S.U.A., 1966. Regia: Sydney Pollack. Cu: Natalie Wood, Robert Redford. Distribuit în România de Euro Entertainment Enterprises.
- *Vechiul Hollywood*, S.U.A., 1975. Regia: John Schlesinger. Cu: Donald Sutherland, Karen Black, Burgess Meredith.
- *Viața mea fără mine*, Canada/Spania, 2003. Regia/scenariul: Isabel Coixet. Cu: Sarah Polley, Mark Ruffallo. Difuzat de TVR, luni, 6 decembrie.
- *Antract*, Irlanda, 2003. Regia: John Crowley. Cu: Colin Farrell, Cillian Murphy. Distribuit în România de New Films Romania.

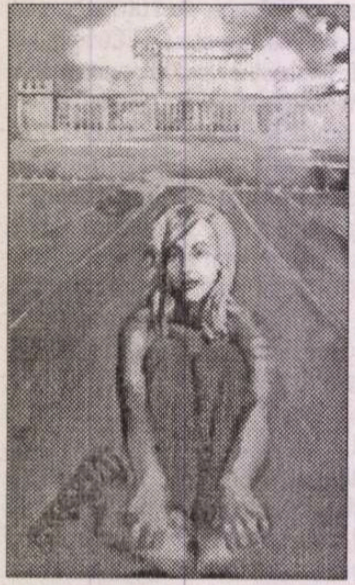
cronică plastică
de Pavel Şuşară

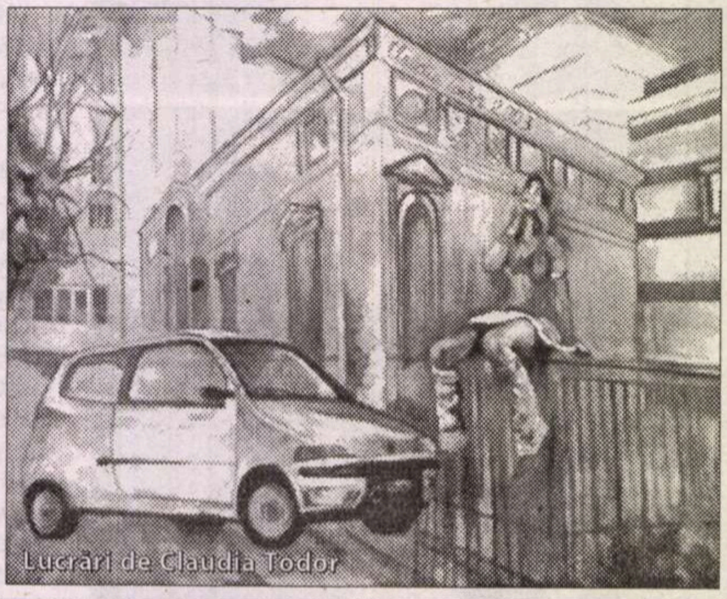
Claudia Todor și oglindirea în lume



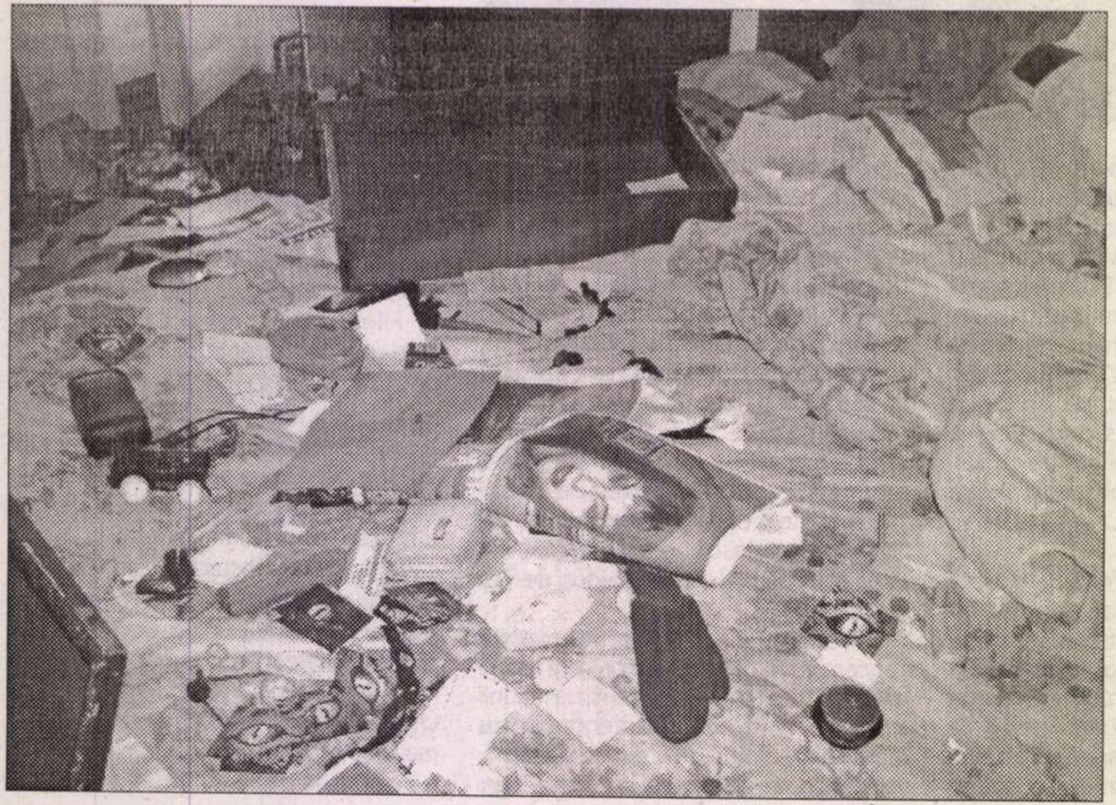
Claudia Todor a deschis, de curînd, în spațiile Galeriei Simeza, o nouă expoziție de pictură. Consecventă cu sine însăși, dar și cu programul enunțat de mai multă vreme, ea propune acum același amestec de real și de ficțiune, de relație brutală cu lumea și de trăire la limita imaginarului în substanța imanentă a acestei brutalități. Fragilă prin condiția sa umană și nesupusă pînă la răzvrătire prin aspirații, artista și-a găsit în propria sa ființă mecanismele rezistenței și tehnicile de luptă. Departe de a fi o formă suficientă de autocelebrare, narcisismul ei este un triumf al clipei în crîncena competiție cu timpul, după cum arta însăși este o victorie simbolică în fața dezordinilor de tot felul.

Acest portret de acum cîțiva ani acoperă perfect imaginea de astăzi a unui artist așezat și proaspăt în același timp.





Lucrări de Claudia Todor



În cadrul generației sale și în spațiul mai larg al artei românești contemporane, Claudia Todor este o prezență singulară. Mai întîi o individualizează un anumit exotism al apariției nemijlocite și insolitul definiției somatice. Suplă ca o atletă în plin exercițiu competițional, cu tenul măsliniu și cu ochii mari, umbriți de un păr întunecat și compact ca un coif, afișînd mereu același zîmbet ambiguu în care scepticismul și ironia se amestecă în proporții greu de aproximat, ea pare mai degrabă un transplant meridional decît un produs tipic al climei temperat-continentale. Insă dincolo de această pregnanță somatică și de evidenta armonie a construcției sale exterioare, se ascunde o conștiință de sine plină de contradicții și într-o continuă stare de interogație. Ținuta sigură îi maschează marile timidități, aerul jovial îi camuflează angoasele, după cum aparenta dezabuzare nu face decît să disimuleze o enormă curiozitate.

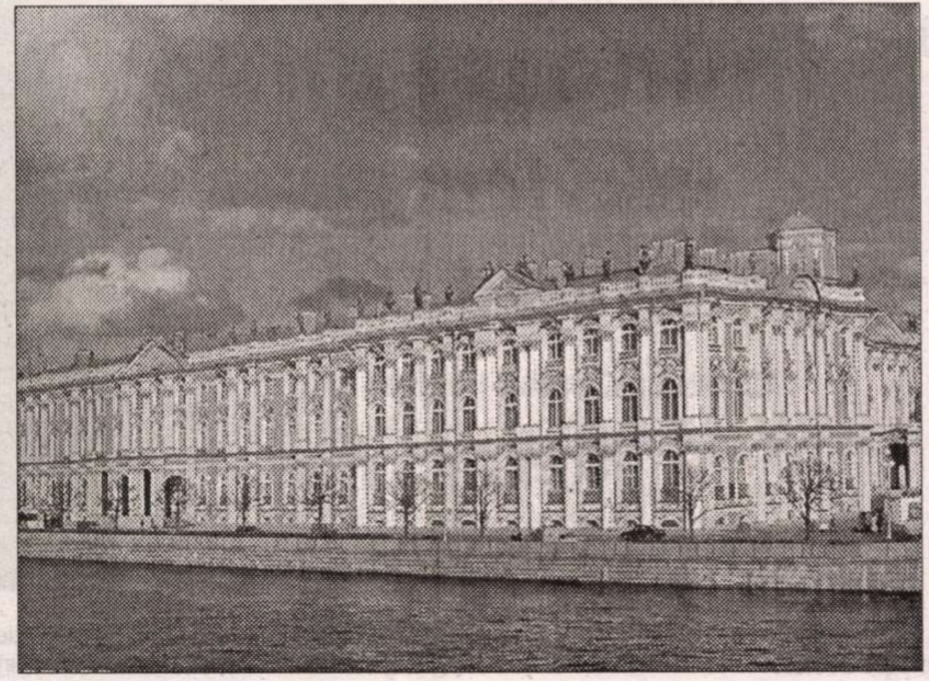
In al doilea rînd, ea se particularizează printr-o prezență socială sumară. Fără instincte de grup și fără vocația imaginii publice cu orice preț, discretă și solitară cu alte cuvinte, Claudia Todor își construiește în compensație o lume simbolică aproape imposibil de cartografiat. Tot ceea ce nu trăiește nemijlocit și nu experimentează în gestul cotidian se revarsă nestăpînit, ca o viitură după dezlănțuirile musonice, în jocurile imaginației și în cîmpurile mișcătoare ale reveriei.

Aici se adună cam tot ce ar putea constitui universul intim al Claudiei Todor. Care este exclusiv și definitiv unul artistic. Convențiile dispar una cîte una, limbajele se amestecă și își pierd orice urmă de rigiditate, formele tradiționale își revizuiesc structurile și însuși privitorul este invitat subtil să-și părăsească stereotipiile și crispările. Pictura, obiectul creat și obiectul recuperat, colajul, materialele tradiționale și cele alternative, formele estetizante și imaginile kitsch, texturile opace și diafragmele volatile, toate trăiesc simultan în același regim și încearcă împreună să proiecteze o nouă realitate. Eliberată de nenumăratele prejudecăți care ne împovărează involuntar acțiunea și privirea, Claudia Todor eliberează ea însăși, din captivitatea unor definiții rigide, stocul imens de imagini ignorate. Ceea ce, la prima vedere, ar părea incompatibil cu reprezentarea simbolică și cu înalta condiție estetică, primește brusc semnificație artistică și viață autonomă. Lumea filmului științifico-fantastic se întîlnește cu realitatea derizorie a cartelei de metrou, fotografia cu placa de zinc, folia de celofan îmbracă, mai mult pentru a o deconspira, nuditatea unor personaje coborîte direct din Pop Art-ul american al anilor șaizeci, din lumea prerafaelită a secolului trecut sau din Art Nouveau-ul începutului de secol XX. După cum imaginea obsesivă a ochiului se conjugă cu topografia astrală și cu desenul bizar al geografiei zodiacale. In acest halucinant inventar de forme, de stiluri, de materiale și de tehnici, atît de puternic diversificat prin natura nemijlocită a părților sale constitutive dar perfect coerent prin regia unitară și prin viziunea integratoare, artista se mișcă imperturbabil, fără nici o umbră de sentimentalism, liberă cu desăvîrșire și iremediabil sceptică.

În centrul acestor reprezentări, fără echivoc (prin medierea oglinzii ori prin imaginea fotografică), aluziv sau doar ca stare inefabilă, Claudia Todor se așază pe sine. Pe sine ca prezență determinată dar și ca posibilă metaforă a feminității însăși. Chiar și acolo unde chipul feminin nu apare explicit, el este subînțeles în chiar natura imaginii și a materialelor, în registrul cromatic și în logica interioară a discursului. Femeia solitară, apăsată de vagi melancolii, femeia multiplicată care-și caută febril o identitate, femeia astrală și rece sau cea animată subtil de nostalgia cuplului, femeia angelică și femeia demonică sînt, de fapt, ipostazele unei aspirații unice către o lume a absolutului feminin. Fără să-și propună ostentativ înlocuirea viziunilor falocentriste cu altele de nuanță ginecocentristă, în principiu la fel de exclusiviste, artista deplasează centrul contemplației de pe forță și acțiune pe fragilitate, frumusețe și pasivitate. Și acest exercițiu al contemplației, aparent neutru și în afara oricăror intenții subversive, devine, prin cumul și prin continuitatea sa obsesivă, un act pur de autocontemplație. Claudia Todor nu constată pur și simplu natura feminină, capricioasă și mereu surprinzătoare a unui univers deja constituit, ci proiectează asupra unei realități necoagulate încă propria sa feminitate, fluctuațiile conștiinței de sine și visul unei alte ordini morale. Din această întîlnire fatală a exteriorului cu interioritatea, a indiferenței cu forța de germinație spirituală, se naște întraga mitologie a unei existențe în care imaginarul și realul trăiesc în același plan. Femeia concretă și principiul feminității, revolta față de precaritatea materiei și încrederea în puterea mîntuitoare a imaginației, fuga din concret în reverie și din episodic în absolut sînt simultan repere ale izbînzii și semne ale disperării. ■

Arca sufletului rus

Ce reprezintă Ermitajul? Iată o întrebare la care, de regulă, găseşti răspuns într-un ghid sau într-un album. La acest nivel, Ermitajul este prezentat ca unul dintre cele mai mari muzee ale lumii, găzduind în interiorul zidurilor sale o comoară de opere de artă şi relicve aparţinând mai multor culturi şi epoci. Colecţia muzeului atinge astăzi aproape trei milioane de obiecte, dintre care un sfert sunt expuse permanent în cele peste trei sute de săli: peste 16000 de pânze, 600000 de gravuri, schiţe şi desene, 12000 de sculpturi, 250000 de obiecte de artă aplicată, peste un milion de monede şi medalii. Denumirea, atât de improprie la prima vedere, provine din franţuzescul *ermitage*, ce desemna iniţial locuinţa unui pustnic, a unui er(e)mit, aşadar un loc de retragere, de recluziune. Ulterior, termenul a ajuns să denumească un mic palat izolat sau un pavilion retras din incinta unui parc sau a unui palat. După moda apuseană a secolului al XVIII-lea, au fost construite şi pentru ţarii Rusiei asemenea ermitaje în care slugile, aflate la parter, îşi serveau stăpânii şi oaspeţii acestora, de la etaj, cu ajutorul unor mecanisme asemănătoare lifturilor, fără a-i mai inoportuna astfel cu prezenţa lor. Neavând nici un parc în jurul Palatului de Iarnă, Ecaterina a II-a a cerut să i se construiască o clădire nouă, la nivelul mezaninului, în care să amenajeze o grădină şi un loc de retragere, un *ermitaj*. Acesta cuprindea două mese a câte şase locuri fiecare, iar pe pereţi, împărăteasa luminată atârnase, spre delectarea musafirilor ei, tablouri alese din colecţia existentă în Palatul de Iarnă. Prima achiziţie importantă, considerată a fi şi data de naştere a Muzeului Ermitaj, a fost făcută în 1764, când un număr de 225 de tablouri, majoritatea aparţinând şcolilor flamandă şi olandeză, a fost trimis de negustorul berlinez Gotzkowski, în schimbul banilor pe care îi datora trezoreriei imperiale ruseşti. Ulterior, Ermitajul a intrat în posesia altor colecţii celebre, precum cea a contelui Brühl (1769), a bancherului parizian Crozat (1772), a lordului Walpole (1779), a împărătesei Josefina (1814) etc. Complexul muzeal şi arhitectonic cuprinde cinci clădiri legate între ele prin arce şi pasarele acoperite: Palatul de Iarnă, clădirea principală, ridicat în stil baroc, între 1754 şi 1762, de Francesco Bartolomeo Rastrelli (şi refăcut, după incendiul devastator din 1837, de Vasili Stasov şi Aleksandr Briullov); Micul Ermitaj, cel care a împrumutat numele întregului complex, construit, la cererea Ecaterinei cea Mare între 1764 şi 1775 de Jean-Baptiste Vallin de la Mothe; Vechiul Ermitaj, construit de Iuri Velten între 1771 şi 1787; Teatrul Ermitaj, ridicat în stil renascentist între 1783 şi 1787 de arhitectul Giacomo Quarenghi şi, în fine, Noul Ermitaj, cea mai târzie clădire, construită de Vasili Stasov şi Nikolai Efimov între 1839 şi 1850, pentru a găzdui expoziţiile Ermitajului Imperial, deschis spre vizitare din 1852. Galeria imperială începuse să capete trăsături de muzeu încă de la începutul secolului al XIX-lea. Vizitarea acesteia necesita însă un bilet special şi ţinută obligatorie: civilii, numai persoane demne de această înaltă cinste, trebuiau să poarte frac, iar militarii, uniformă. Orice vizitator, după prezentarea biletului de acces, era însoţit obligatoriu de un paznic-valet. Existau, în mod excepţional, şi permise permanente, de genul celui obţinut în 1832 de poetul Vasili Jukovski pentru prietenul său A. S. Puşkin.



Dincolo de celebre pânze, sculpturi, colecţii, Ermitajul închide în zidurile sale, precum un chihlimbar, istoria Rusiei pe o perioadă de aproape trei secole: budoare, sala tronului, saloane, săli de bal ce încă par să păstreze foşnetul rochiilor ample, parfumul buchetelor ornamentale, clinchetul veselei şi al paharelor ciocnite, acordurile valsurilor somptuoase. Într-un colţ de geam, spre Neva, se pot încă vedea câteva slove scrijelite de ultima ţarină, în timp ce privea gânditoare la Nicolae al II-lea, soţul ei, căruia i se prezenta garda. Dacă zidurile ar putea să vorbească, ne-ar povesti ele, nu vocea monocordă de pe casetele tip ghid, despre mărirea şi decăderea dinastiei Romanovilor.

Este şi motivul pentru care regizorul Aleksandr Sokurov a ales să creeze, pentru sărbătorirea celor 300 de ani de existenţă a oraşului Sankt-Petersburg, al cărui simbol este, fără îndoială, şi Ermitajul, nu un documentar clasic dedicat muzeului şi istoricului acestuia, ci un film poetic, în descendenţă tarkovskiană: *Russkij kovceg/ Arca rusă*, 2002 (prezentat în cadrul recent încheiatului Festival BIFEST, alături de *Moloh*, 1999, şi *Tată şi fiu*, 2003, purtând semnătura aceluiaşi Al. Sokurov). Clasicul narator al filmelor ruseşti ne poartă prin cele mai importante săli ale Ermitajului, adică prin principalele momente ale istoriei sale, povestite nu într-o ordine strict cronologică, ci într-un amestec savant de epoci, idei, replici, imagini, mentalităţi. Îi zăreşti sau îi auzi strigaţi (dacă ştii cum să priveşti şi să asculţi) când pe marchizul de Custine, când pe Puşkin şi pe a sa Nathalie, când pe Ecaterina cea Mare, când pe Griboedov, alături de puzderie de conţi şi contese, baroni şi baronese, ambasadori din Răsărit sau din Apus, vizitatori din diverse epoci ale muzeului, inclusiv contemporani, ba îl recunoşti chiar şi pe actualul director, împovărat de imensa responsabilitate ce-i apasă umerii. E un fel de vârtej postmodern al tuturor vârstelor muzeului-reşedinţă imperială, alimentat de două fluvii distincte: cel al actanţilor propriu-zişi şi cel al publicului mai mult sau mai puţin avizat. Dintre aceştia se distinge unul doct, ce întruchipează Europa cu toate bunele şi relele ei: cu prosternarea în faţa unor exponate preponderent apusene, cu repudierea altora, autohtone, mai greu de asimilat, cu poncife în aprecierea valorii unor compozitori, arhitecţi, artişti, dar şi cu pătrunzătoare judecăţi despre istorie, artă, popor. Este, dacă vreţi, un soi de *Enciclopedie a sufletului rus*, tratată însă nu în maniera vulgar-depreciativă a romanului omonim al lui Viktor Erofeev. Titlul filmului lui Sokurov şi cadrul final (în care, una dintre ferestrele deschise lasă să se vadă nu peisajul de afară, ci magma timpului care curge precum Neva cea din apropiere) sugerează o altă dimensiune a Ermitajului – şi, prin extensie, a oricărui alt muzeu – aceea de arcă sacră, păstrătoare de-a pururi a spiritualităţii unui popor.

Carmen BRĂGARU

Avanpremieră editorială

Recviem pentru un cui

(Editura Curtea veche)

de Olga Lossky

S-a întâmplat când mi-am scos troaşele, ca să-mi mişc puţin picioarele amorţite de nemişcare. Voiam să-mi pun şoşonii, şi-acolo, drept în mijlocul tălpii de piele: un cui. Am sărit din fotoliu, în fine, vreau să zic: aş fi sărit, dacă aş fi avut destule picioare pentru aşa o mişcare.

M-am repezit pe coridor cu bastonul într-o mână şi cu gheata găurită în ailaltă.

- Un cui! am strigat, un cui!

Mirovna a ieşit din bucătărie în aceeaşi clipă. Mi-a aruncat una din privirile alea ale ei, specialitate proprie, care alunecă pe tine ca lăturile.

- Ei şi, ce mare lucru, un cui? Ce trebuie să te agiţi aşa pentru un cui, Fiodor Vasilievici…

Am ridicat bastonul în aer ca să iau martor becul spart de pe hol.

- Da, da, s-a urmărit să-mi găuresc piciorul, ştiu! Puteam să m-aleg cu o gaură, cel puţin până-n carne, da!

Scotocesc un pic sub cartonul din talpă, înăuntru şi-i arăt triumfător măruntaiele troaşei.

- Ia uite! Cuiul a ieşit pe partea cealaltă! Ei?

Dar Mirovna deja se încuiase la ea-n cameră. Nu m-aş miră să fi fost tocmai haimanaua de fiu-so care a semănat cuie pe pragul uşii mele cu intenţii asasine.

Cum nu mai e nimeni în hol, în afară de becul spart care se bălăngăne înainte şi înapoi sub efectul atingerii bastonului meu, mă duc şonticăind până la bucătărie.

Cineva şi-a atârnat iar rufele la uscat aici, în ciuda avizelor de interdicţie care tapetează zidul. Rufele se scurg, picură, fac băltoace pe bufete şi peste plită până în oale. Mi-a picurat o picătură şi pe cap, chiar acolo unde biata mea tărtăcuţă este goală şi nu pot să acuz pe nimeni, fiindcă picătura venea de sus, pur şi simplu.

Puradeii se fugăresc în jurul mesei scoţând urlete, îmi crează mereu emoţii pentru echilibrul meu.

Mi-am agitat troaşa între mânecile de cămăşi şi marginile zdrenţuite ale cârpelor de bucătărie ca să vadă toată lumea.

- Un cui, închipuiţi-vă! Cine a presărat cuie în faţa uşii mele ca să-mi străpung eu piciorul? Ai?

Bătrâna Gladkina şi-a ridicat nasul coroiat din grămada ei de păstăi de fasole.

- Să şi-l străpungă şi să ne lase-n pace! Puah!

A simulat că scuipă în ligheanul cu codiţe de păstăi de fasole şi cunoscând-o pe vrăjitoarea asta aşa cum am onoarea s-o cunosc, nu m-ar mira să fi scuipat de-a binelea, în ciuda noilor reguli de igienă impuse de JEK.

- Ce-aţi păţit, Fiodor Vasilievici? întreabă Anna, care mestecă ceva deasupra plitei.

Anna, scumpetea de ea, are privirea tot atât de limpede pe cât de rău arată arpacaşul din cratiţă.

Mă instalez la masă şi expun vederii tuturor amploarea dezastrului: talpa străpunsă dintr-o parte în alta de cuiul care iese pe dincolo. Plozii s-au oprit din alergat şi rânjesc uitându-se la laba piciorului meu pe dalele stricate.

Anna a luat troaşa pe care o răsuceşte între degetele ei atât de fine, încât o fac să arate ca un condur.

- E o întâmplare, Fiodor Vasilievici, concluzionează ea în cele din urmă. O pură întâmplare că acest cui a apărut tocmai acolo, sub talpa dumitale.

Dacă este ceva ce nu admit în această viaţă este întâmplarea, hazardul. Camera prost luminată, arpacaşul care arată cumplit, nasul încovoiat al hoaştei ăsteia de Gladkina, mai treacă-meargă, dar nu hazardul!

Kusok, care trebăluieşte lângă geam a pus capăt discuţiei. A luat troaşa din mâinile Annei, a scos un cleşte şi a smuls cuiul cu o mişcare scurtă. Îmi întinde pantoful cu un mormăit, încearcă să articuleze ceva, dar ca de fiecare dată când vrea să vorbească, ai impresia că mănâncă pietriş sau că are urechea plină cu nisip.

Îmi pune şi cuiul în căuşul celeilalte palme. Eu ezit, dar la urma urmei nici un câştig nu e demn de dispreţuit. Iau cuiul şi o şterg înainte de a auzi ce se pregăteşte să bălmăjească bătrâna Gladkina, deja nasul i se mişcă în grămada ei de fasole.

Deşi Kusok l-a apucat cu cleştele, cuiul a rămas drept. L-am rostogolit un moment înainte şi înapoi în palmă, mulţumit. De mult n-am mai văzut un cui care să arate aşa de bine, nici măcar ruginit! Mă întreb unde l-or fi găsit plozii…

Am pus cuiul aici, pe masă şi îmi ocupă privirea. Iată un cui care scapă administraţiei, îmi spun plin de satisfacţie, reuşind până la urmă să-mi încalţ şoşonii. Dar înghesuit între un borcan de castraveciori muraţi oferit de îngerul ăsta scump de Anna şi un număr vechi din revista *Muncitorii*, nu este la locul potrivit. Îmi place ca lucrurile să fie logice şi la locul lor.

Mi-am depăşit durerea de şale, m-am ridicat şi am început să scotocesc prin etajerele din antreu. Trebuie să fie un ciocan pe-aici, pe undeva. Mai degrabă în dulap.

Un teanc de umeraşe vechi se prăvăleşte peste mine când deschid uşa. Mi-am spus întotdeauna că într-o bună zi am să îndrept aceste umeraşe vechi ca să le vând.

Mai sunt şi nişte resturi de lemne, îmi amintesc că le-am adunat din piaţă, când se moderniza metroul. Pesemne ca să repar piciorul mesei care e şchioapă.

Haine într-un sac. Sunt jerpelite şi mult prea strâmte acum. Ar trebui aruncate. Bucăţi de material pe care răposata le-a uitat când a plecat. Aş putea să fac puişori de pernă şi să le umplu cu haine vechi. Volodia mi le-ar lua şi mi-ar da în schimb câteva kilograme de barabule. O cutie cu cuie vechi, strâmbe şi ruginite total lipsite de interes. Ah, uite ciocanul!

Am întins braţul cât am putut de sus şi am început să bat în măciulia cuiului.

La cea de-a treia lovitură bătăi furioase în uşă.

-Fiodor Vasilievici, dacă nu încetaţi imediat tărăboiul ăsta, chem respnsabilul de la JEK!

Vocea Mirovnei este tot atât de ascuţită ca vârful cuiului în pantof.

-Ei, ce-i, i-am spus eu, ducându-mă şonticăind la uşă ca s-o deschid. Nu mai poate omul acum nici să-şi bată un cui în perete, fără să fie deranjat?

-Termină cu porcăriile, Fiodor Vasilievici! mi-a scuipat în faţă Mirovna. Şi mai lasă-ne un pic în pace cu poveştile dumitale cu cuie. Începe să sune a obsesie! Dacă eşti infirm, nu înseamnă că trebuie să le faci tuturor viaţa imposibilă aici, închipuieşte-ţi!

S-a îndepărtat pe hol şi fesele ei ascuţite, parcă, mă priveau cu aceeaşi ură ca şi ochii ei.

Nastia a trecut atunci ca o cometă, lumina ochilor mei.

-N-o ascultaţi pe scorpia asta bătrână, unchiu Fedia! mi-a strigat ea înainte de a dispărea pe uşa de la intrare.

(…)

M-am instalat în fotoliu satisfăcut. Ce poate fi mai îmbucurător decât un cui frumos, înfipt la un loc potrivit într-un perete?

Le aud vocile în bucătărie. Strigătele copiilor şi ale femeilor certându-se care să ocupe cuptorul. N-au decât să respecte graficul, totul este planificat. Eu unul îi cedez rândul meu la cuptor Annei, scumpetea de ea. De când răposata m-a părăsit, nu prea-mi mai dă inima ghes să fac prăjituri - de altfel, ea le făcea. Anna îmi opreşte deseori o parte din faimoasa ei tartă cu brânză de vaci cu stafide. În curând vine dezgheţul şi vremea acelor mari cozonaci cu cardamom care li se zicea prăjitură de Paşte, înainte. Îmi lasă gura apă.

Cuiul ăsta care iese chiar în mijloc.

Nu am remarcat niciodată cât de gol era peretele înainte. A fost suficient un cui ca să scoată în evidenţă nişte aureole ample, soioase, de umezeală.

Începe să miroasă a ars. Precis e arpacaşul Annei uitat pe foc.

Oare n-oi avea eu nimic să agăţ aici, de cuiul ăsta?

Bătaie în uşă. Nastia. Lumina ochilor mei.

- Unchiule Fedia! Am venit să vă citesc!

A înşfăcat numărul vechi din *Muncitorii* invers, şi-a pus o jumătate de pulpă pe pat şi şi-a luat zborul aproape imediat.

-Dacă mă caută mama sunt la toaletă, da? îmi aruncă ea cu un aer complice.

Capul ei blond de căpriţă a dispărut.

Nu-mi trece prin cap ce-aş putea să agăţ în cuiul ăsta.

(…) Umeraşele astea, ce pacoste! Doar n-o să le agăţ pe ele de cuiul meu, sunt prea îndoite. În spatele lor e o scândură mare, pe care trebuie s-o fi procurat ca să fac o masă nouă, cândva, şi am uitat-o în fundul dulapului. Acum nu mai e nevoie de masă, braţul fotoliului meu ajunge pentru o farfurie. Şi pe urmă, prefer să mănânc în bucătărie, e mai convivial. O să pot s-o ard.

Dar de ce-oi fi învelit scândura asta veche în pânză?

Desfăcând sfoara care înfăşoară pachetul, amintirile mi-au revenit treptat. Din pânză a urcat un miros de vopsea, atmosfera înăbuşitoare din atelierul unde tatăl meu îşi întindea culorile, parchetul cu şenţuleţele lui unde eu alergam după bile, cârpele murdare care puţeau a terebentină.

Nu e o scândură, e un tablou. Trebuie să fi scăpat ca prin minune de sobă şi de răposata, care ar fi vândut-o cât ai zice peşte dacă ar fi pus mâna pe ea. Dintr-o lovitură de baston am dat naibii cât acolo mormanul de umeraşe şi am scos tabloul din dulap. Este foarte mare. Recunosc în nodurile sforii precizia maniacală a tatălui meu.

(…)

Am tăiat sfoara cu cuţitul şi pânza a căzut la pământ.

Înfiptă în ramă e o mică agăţătoare de metal, exact ce trebuie ca s-o prind în cuiul meu.

Kusok a venit. I-am arătat scaunul, tabloul, peretele. A dat din cap cu un mic mârâit. Picioarele lui sunt de o agilitate surprinzătoare. Şi eu înainte, mă căţăram în echilibru

pe un scaun, pe schele, pe grinzi. Oriunde trebuia dat cu pensula. Stăteam pe ultima treaptă a scării cu ruloul într-o mână și cu găleata de vopsea în cealaltă. Acum numai cât arunc un ochi pe fereastră și mă ia amețeala. Totul se învârtește, am impresia că tot cad, tot cad și nu mai ajung jos. Din fericire, există socialismul și pensia de stat.

(...)

Ciudat noroc am avut cu cuiul ăsta. Tabloul este exact la mijloc, tocmai de mărimea potrivită, ca și cum taică-meu, când l-a făcut, s-a gândit exact la peretele ăsta.

Asta mai trebuia, ce strigăte, ce agitație! Un adevărat incendiu alături, toată lumea s-a pus pe chelălăit! A trebuit să-mi iau bastonul și să șontâcăi până la ușă.

Holul tot plin de fum. Ludmila a ieșit din bucătărie ca o furtună.

-Ei, ce se întâmplă acolo? am întrebat.

-Anna, cu nenorocitul ei de arpacaș, a dat foc la cârpele de vase ale Liubei!

Am preferat să mă întorc în camera mea, mai ales că de vizavi, curioasa de Mirovna a deschis ușa ca să spioneze, iar.

Se aud strigăte dincolo de peretele despărțitor, ca într-o poiată. Or să mă omoare ăștia cu certurile lor, mi-am spus, lungindu-mi pe baston piciorul străbătut de junghiuri.

Continuă acolo, înăuntru, furnicături de la bazin până la degetele de la picioare. Doctorul mi-a spus că e firesc, e din cauza inactivității. Inactivitatea și încă ceva ce s-a pus acolo de-a curmezișul. Ar fi trebuit să deschidă pentru ca să repare chestia asta în liniște.

După accident am rămas doar în pat, ca să evit, de dragul răposatei, să merg la spital. Și-așa vedea negru înaintea ochilor numai când îmi cumpăram un clondiraș de vodcă peste porția obișnuită. Am încercat totuși să-i explic că vodca era din rațiuni de economie, ca să evit să-mi cumpăr un nou palton. Pe ăsta l-am căptușit cu hârtie de ziar.

Inactivitatea - e ciudat doctorul ăsta cu toate drumurile la bucătărie pe care le fac zilnic!

Parcă s-a mai potolit puțin. Bocăniturile de ciocan ale lui Kusok îmi devin din nou perceptibile.

Realizez abia acum că mi-ar putea zice și mie foarte bine Kusok. Eu sunt fără picioare, așa cum este el lipsit de auz: un om incomplet. Măcar dacă nu m-ar mai furnica și nu m-ar mai zgândări acolo, înăuntru. Câteodată piciorul mi se contractă singur, mă uit la el, mi se pare că este altcineva. Eu care aveam așa o dexteritate la dat cu bidineaua, înainte, din trei arcuiri de braț văruiam un tavan întreg și iată-mă acum silit să mă uit la peretele ăsta scârbos, ros de grăsimi și de umezeală!

Nu, uite, totuși, acum e tabloul aici. Ridicându-mi ochii de pe picior mi-am dat seama că nici nu mă uitasem bine la el.

Tabloul cu agățătoarea lui, era pomană curată pentru cui. Se poate spune că am o zi bună. În afară poate de pantof. Cine o să mi-l repare?

N-o să pot umbla prin ploaie cu așa o gaură în talpă. În tot cazul, ploaia și un baston sunt o proastă combinație. Și cojocul din hârtie de ziar pe spate, tocmai bun să te ia morticica. Trebuie să aștept sfârșitul potopului ca să pot să ies.(...)

Soba începe să se răcească, simt o mie de frisoane cum îmi urcă pe spinare. Ar trebui să mai pun un buștean...

Am ațipit probabil.

E noapte. Aud bărbații întorcându-se. Nu mai aud lovituri de ciocan, doar zumzetul conversațiilor. Este frig. Pipăi după baston, lângă fotoliu, și pe urmă ridic ochii.

În fața mea am tabloul, în întregime.

În tablou este noapte, se văd lumânările, o mulțime de mici aureole galbene, chiar dacă lumina vine din altă parte. Te întrebi de unde, nu este lună, cerul este întunecat.

Se vede totuși biserica pe marginea drumului, un gard și în fundal o clopotniță pe jumătate pierdută în penumbră.

E momentul dezghețului. Cerul întunecat se oglindește în bălțile de noroi din drum. Zăpada e cenușie și totuși luminoasă. La stânga, în fața bisericii, colibe.

Este un peisaj de țară, un sătuc fix cât să acopere o parte și alta a drumul cu câteva case.

Oamenii ies sub portalul bisericii care se arcuiește deasupra drumului. Mulțimea se revarsă de la ușă, fiecare cu luminița lui în căușul palmei. Se vede lumină în biserică, prin ferestrele boltite. De aici îți poți închipui căldura dinăuntru. În prim plan în drum: două femei cu șaluri, botine de pâslă și lumânări, care probabil că s-au grăbit să iasă primele. Evită băltoacele și preferă să meargă prin zăpadă. Strâng în jurul lumânărilor mâinile înmănușate. Vântul mișcă flacăra lumânărilor.

Sub baticurile roșii, chipurile lor prind contur pe măsură ce se apropie.

Zăpada asta topită se lipește de tălpi și nu lasă săniile să alunece. Ești obligat să te întorci acasă pe jos.

-Fedka, așteaptă-ne! se aude glasul Mamei. ■

Interviu cu Olga Lossky

Doina Jela : Povestiți, vă rog, câte ceva despre dvs. Românii nu știu unde să vă situeze.

Olga Lossky: Străbunicii mei au trebuit să părăsească Rusia în 1922, în momentul revoluției, și au venit să se stabilească în Franța. Pariziană prin naștere, trăind la țară, pentru o vreme, locuiesc în prezent la Bruxelles, unde, după un bacalaureat științific și studii de literatură, predau religia ortodoxă.

D.J. Romanul dvs. a făcut să se vorbească în presa franceză despre Gogol...

O.L. Hrănită de lecturi din clasicii ruși, le datorez o întreagă atmosferă, în special în ceea ce privește punerea în scenă a lipsei de măsură și a paradoxului, trăsături de caracter proprii întregii literaturi ruse. Influențată de asemenea maeștri, este normal ca scrisul meu, - păstrând proporțiile....- să se înscrie în același spirit.

D.J. Scenele de viață domestică care se petrec într-un apartament comun din Rusia sovietică nu pot să provină din propriile dvs. amintiri, sunteți prea tânără.(OL e născută în anul 1981 *n.r.) Ne puteți spune care e sursa lor?*

O.L. Unul dintre primii germeni ai romanului meu datează din timpul unei călătorii la Moscova pe care am făcut-o acum trei ani. O doamnă m-a găzduit în podul vechiului ei castel de familie, devenit în timpul comunismului un imobil comunitar. Amintirile acestei doamne din perioada comunistă erau încă foarte vii și datorită poveștilor ei, mi-a fost foarte ușor să-mi imaginez ce putea să fie un asemenea loc, o jumătate de secol înainte....

O altă sursă de inspirație a fost catalogul expoziției pariziene a pictorului rus, Kabakov, intitulat „În bucătăria comună", unde el prezintă în special o serie de obiecte legate de viața cotidiană în bucătărie și micile bilețele pe care locatarii și le scriau pe ele pentru a încerca să păstreze armonia ambiantă...

D.J. Pentru mine, numele Picenie, într-un roman francez este de departe cel mai simpatic și exotic cu putință. La ce corespunde el, în viața reală? Și mătușa Vera?

O.L. Picenie înseamnă prăjitură în rusă, este o poreclă pe care micul Fedka și fratele lui i-au dat-o preceptorului lor, din cauza petelor de bătrânețe care-i pătează pielea de pe față, ca o prăjitură care a stat prea mult la cuptor. Cruzime a celor tineri la adresa bătrânului lor învățător...

Cât despre mătușa Vera, nu știu prea bine de unde vine. A apărut așa, cu profilul ei uscat și tăios, ca să încarneze autoritatea în această familie de artiști caracterizată printr-o blândețe pasivă. Este cumva contrapunctul, cățelul de usturoi care să dea un pic de picanterie cărnii prea fade a personajelor.

D.J. Ca în cazul celor mai mulți dintre scriitorii ruși, ceea ce este cel mai uimitor în scrisul dvs. este firescul. Sunteți la curent cu ceea ce se petrece azi în proza rusească. Și în Rusia, în general vă interesează ce se petrecere?

O.L: În literatura contemporană a țărilor din Est , îmi place foarte mult Andrei Kurkov și faimosul lui Pinguin, care, găsesc că alcătuiește un portret tulburător al societății post-comuniste delincvente, oscilând între burlesc și patetic. Îmi place foarte mult și Ludmila Ulițkaia, la care atmosfera romanescă este întotdeauna densă și emoționantă. Mărturisesc că nu urmăresc cu precizie ultimele apariții ale literaturii ruse.

Cât despre situația generală din Rusia... Este, cred , o țară în același timp fascinantă și respingătoare, plină de contraste, de contradicții. Acolo treci de la o extremă la alta... Nu putem decât să sperăm într-o restabilire a echilibrului țării care să-i permită să se dezvolte departe de influențele mafiote și de disparitățile economice extraordinar de mari.

D.J. O altă trăsătură uimitoare a romanului dvs., de data aceasta raportată la peisajul prozei franceze contemporane, este o puritate a limbajului absolut remarcabilă. Limbajul erotic crud al unui anumit curent al prozei tinerilor de azi nu vă spune nimic?

O.L. Mi se pare că această trăsătură a limbajului mi s-a impus în chip firesc, în continuarea lecturilor mele orientate mai mult spre lucrări clasice decât spre ultimele apariții. Limbajul corespunde de asemenea personajelor mele, am încercat să redau ceea ce ar putea fi veșnicele monologuri interioare ale unui bătrân amnezic ca și cele ale unui adolescent crescut într-un mediu protejat. Cruditățile de limbaj așa cum pot fi ele găsite în scrierile contemporane nu-și aveau deci locul aici.

D.J. Dintr-o frază care se pierde cu totul în țesătura narațiunii (la prima lectură eu una nici n-am remarcat-o) aflăm că prima soție a lui Fiodor Vasilievici se numește Iulia. A fost însurat adică cu propria-i soră? Dacă da, găsesc că este extraordinar ca truc romanesc, fiindcă dă impresia că povestea poate fi citită din nou, altfel..

O.L. La amintirile vagi și fluctuante ale bătrânului Fiodor se opune precizia de bisturiu a oamenilor administrației de unde aflăm, într-adevăr, că prima soție a infirmului se numea Iulia. Coincidență? Punere în lumină a legăturii care face din Fedka și din bătrânul Fiodor unul și același personaj? Acest mic detaliu este aici mai ales pentru a arăta că toate interpretările sunt posibile și că se prea poate ca în prima lui tinerețe, bătrânul Fiodor s-a căsătorit cu o fată care fusese crescută sub același acoperiș, o anume Iulia...

D.J. Scrisul dvs. are încă o calitate rară, aceea de a face ca un personaj să trăiască după o pagină și jumătate de dialog, de fapt, din prima pagină. Care vă sunt maeștrii și de la cine din familie ați moștenit acest dar?

O.L. M-am scăldat întotdeauna în dragostea de literatură, grație familiei mele unde la masă se vorbea cu plăcere despre Dostoievski și despre teologie. În special cu bunica mea, profesoară de literatură rusă am discuții în legătură cu ce s-a scris, în legătură cu ce s-ar mai putea scrie...

În ceea ce privește viața personajelor, nu pot decât să-l invoc din nou pe Dostoievski ale cărui mari scene de dialog m-au fascinat întotdeauna – spre deosebire de introducerile lui narative pe cât de utile pe atât de plicticoase, în care autorul îți face tot felul de ocoluri genealogice și dramatice înainte de a te introduce în cele din urmă în miezul problemei... Dimpotrivă, când dă cuvântul unui personaj, îl simțim trăind după câteva cuvinte. Mi se pare că regăsim o calitate romanescă similară la Jane Austen care știe să facă viu un personaj în trei replici.

Traducere din franceză
și interviu consemnat de
Doina JELA-DESPOIS

Receptarea literaturii române în Slovacia

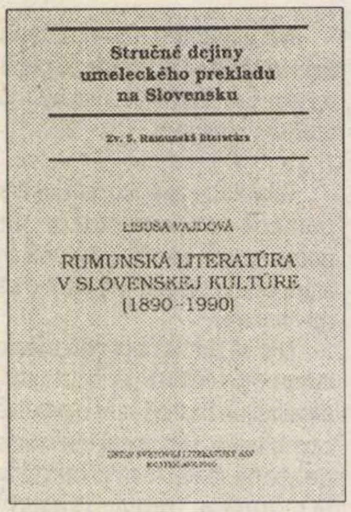
În luna ianuarie a.c., doamna Libuša Vajdová, cercetătoare la Institutul Literaturii Universale din Bratislava, românistă cunoscută în Slovacia, în România și în alte țări europene unde care activează institute sau departamente de studii românești, a primit la București o importantă distincție din partea Institutului Cultural Român. Înmânarea Premiului I.C.R. a fost o expresie a recunoștinței statului român pentru activitatea pe care d-na Vajdová o desfășoară de câteva decenii, în calitate de istoric literar, traducător și popularizator al literaturii și culturii române. Motivul concret pentru decernarea premiului l-a constituit vasta lucrare a domniei sale, intitulată *Rumunská literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990) /Receptarea literaturii române în Slovacia între 1890 și 1990*, 407 p./, publicată în 2000 la Bratislava, de către Academia Slovacă de Științe, în cadrul colecției "Struènè dejiny umeleckého prekladu na Slovensku" (Scurta istorie a traducerilor literare din Slovacia).

De la bun început, aș vrea să subliniez că monografia colegei noastre slovace are o întâietate de netăgăduit: prezintă pentru prima dată receptarea literaturii române în Slovacia – fenomen de lungă durată și extrem de eterogen – ca o imagine de sinteză, înglobând fapte și interpretări diferite într-un ansamblu coerent și convingător. Începuturile contactelor culturale româno-slovace datează încă din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, când marele umanist Nicolaus Olahus, după ocuparea Ungariei de către turci, părăsește sediul său de la Esztergom și se mută mai spre nord, în orașul Trnava (1553-1567), unde întemeiază un seminar și un colegiu iezuit, care au constituit nucleul viitoarei Universități de la Trnava (1635). Totuși, adevăratele relații politice și culturale între slovaci și români se intensifică abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când cele două națiuni își dau seama de statutul lor similar, în raport cu Imperiul Austro-Ungar, și de aspirațiile lor politice comune; drept exemplu pot servi mișcarea memorandistă sau Congresul naționalităților, din 1895, de la Budapesta. În primii ani ai secolului următor crește interesul slovacilor pentru lupta națională din Transilvania, iar poetul Ivan Krasko traduce din poeziile lui Octavian Goga, care, după părerea omului politic Milan Hodža, fondatorul alianței națiunilor nemaghiare din Parlamentul de la Budapesta, „exprimă toate dorurile și sentimentele unei națiuni oprimate, atât de înrudite cu a noastră".

După primul război mondial, odată cu întemeierea Cehoslovaciei și desăvârșirea unității statale a României, schimbul cultural între cehi, slovaci și români a cunoscut o deschidere și o amploare de neîchipuit până atunci, un imbold important reprezentându-l, mai ales, încheierea Micii Înțelegeri (1920-21). În periodice slovace încep să apară poezii ale unor poeți români precum Mihai Eminescu sau George Coșbuc, se intensifică interesul pentru lirica lui Octavian Goga. Se diversifică imaginea prozei românești, datorită faptului că reviste literare publică, în traducerea slovacă, povestiri ale lui Barbu Delavrancea, Ion Agârbiceanu, Ioan Slavici, I. A. Brătescu-Voinești. În această atmosferă prielnică colaborării culturale dintre Cehoslovacia și România își începe activitatea cea mai de seamă personalitate a românisticii slovace Jindra Hušková-Flajšhansová (1898 – 1980). Tânăra absolventă a facultății de filologie clasică și romanică a Universității Caroline din Praga își continuă studiile la București (1919-1921), sub îndrumarea profesorului Ovid Densusianu. Din 1922, d-na Hušková a introdus studiul limbii și literaturii române la Universitatea Comenius din Bratislava, și, pe lângă activitatea sa pedagogică, a publicat o întreagă serie de volume, studii și articole consacrate prozei, poeziei și dramaturgiei românești, traducând, în același timp, opere ale unor scriitori clasici, precum Alexandru Odobescu, Costache Negruzzi, Alexandru Vlahuță, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu. (În 1991, prin grija d-nei Vajdová, a apărut în editura bucureșteană Minerva volumul *Jindra Hušková-Flajšhansová și corespondenții săi români.*) În 1929, la Bratislava a fost întemeiat Cercul Româno-Cehoslovac, o filială a Institutului Cehoslovaco-Român, înființat la Praga cu doi ani înainte. Sub egida Cercului s-au prezentat pe scena Teatrului Național de la Bratislava cîteva piese de teatru românești: *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Allegro ma non troppo* de I. Minulescu și *Meșterul Manole* de Oct. Goga. Mai ales ultima piesă, a cărei premieră a avut loc în cadrul sărbătorilor oficiale de 9 mai, în 1934, a trezit în rândurile publicului slovac un ecou deosebit de favorabil, criticii apreciind atât surprinderea atmosferei din înalta societate, cât și frumusețea limbajului poetic. În aceeași perioadă, unii traducători încep să se orienteze spre literatura modernistă, mai „sincronizată" cu cea din Europa de Vest: așa, de exemplu, o reprezentantă a generației tinere Zuzka Dovalová vine în 1935 cu traducerea *Rusoaicei* de Gib Mihăescu, deși e conștientă de faptul că în mediul tradițional slovac senzualismul romanului va fi primit cu anumite ezitări, ceea ce s-a și adeverit în recenziile vremii.

În martie 1939 se produce dezmembrarea Cehoslovaciei, teritoriul Cehiei ce rămăsese după alipirea Sudeților la Reich devenind Protektoratul Böhmen und Mähren, iar în Slovacia este instaurat un regim dependent de Germania nazistă. Statul slovac promovează oficial numai cultura germană și cea din țările aliate – Italia și România. În numai doi ani – 1943-1944 – apar patru titluri din literatura română, fapt inedit pînă atunci. Este vorba de romanele *Ion* și *Răscoala* de L. Rebreanu, de *Baltagul* lui M. Sadoveanu și de o antologie din lirica lui M. Eminescu. În aceeași perioadă, revistele literare slovace publică numeroase articole despre evenimente culturale din România și traduceri din poeți și prozatori români (T. Arghezi, L. Blaga, A. Cotruș, N. Crainic, M. Eminescu, I. Minulescu, L. Rebreanu, G. Mihăescu, Camil Petrescu).

Eliberarea Cehoslovaciei, la care a contribuit și armata română (peste 66.000 de soldați români au căzut sau au fost răniți pe teritoriul Slovaciei și Cehiei), a deschis un nou capitol în relațiile culturale dintre țările noastre: regimurile „democrației populare" susțineau cunoașterea reciprocă într-un mod organizat și masiv. După 1948, din motive ideologice accentul se pune pe actualitate: la scurt timp după apariția romanului tezist al lui M. Sadoveanu, *Mitrea Cocor* este publicat și la Bratislava, în limba slovacă. De un ecou mai favorabil se bucură însă romanul *Desculț* de Z. Stancu (tradus cu măiestrie de J. Hušková), în care cititorii slovaci apreciază expresivitatea realistă mereu confruntată cu incantații lirice – tendință existentă și în proza slovacă din anii de după război. Începând din 1953, politica editorială se orientează mai ales spre valori clasice, încercându-se crearea unui „fond de aur" din literatura țărilor socialiste. Într-adevăr, din anii cincizeci și șaizeci datează majoritatea traducerilor (în limba slovacă, dar la fel și în limba cehă) din I. L. Caragiale, I. Creangă, M. Eminescu și M. Sadoveanu. În cursul deceniului al șaptelea, atmosfera culturală din Cehoslovacia începe să dea semne de liberalizare, de altfel ca și cea din România, iar noua generație de românişti slovaci (Milota Bagoòová, Vladimír Dudáš, Milan Resutík) lansează în reviste literare din Slovacia pe acei scriitori români care introduc teme nonconformiste și formule artistice experimentale, precum D. R. Popescu, I. Băieșu, G. Bălăiță, N. Stănescu, Șt. Bănulescu, Nina Cassian. Imaginea literaturii române o modifică substanțial o culegere din poeziile lui Marin Sorescu, apărută sub titlul *Vibrácie* (selecție din volumele *Poeme*, *Moartea ceasului* și *Tinerețea lui Don Quijote*), și romanul *Prins* de Petru Popescu, epuizat în câteva zile. Ceva mai târziu, această nouă imagine este completată de câteva opere reprezentând modernismul românesc interbelic, precum *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale, *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu și *Adela* de Garabet Ibrăileanu.



Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku

Zv. 5. Rumunská literatúra

LIBUŠA VAJDOVÁ

RUMUNSKÁ LITERATÚRA V SLOVENSKEJ KULTÚRE (1890–1990)

După prăbușirea regimurilor comuniste în Europa Centrală și de Est, editorii și traducătorii nu se mai luptă cu cenzura și interdicțiile ideologice, ci au de înfruntat dificultăți economice de tot felul. Semnificativ este faptul că în perioada de după 1989, în Slovacia au apărut numai cîteva volume din literatura română, printre care o antologie de povestiri ale unor autori contemporani intitulată *Stratení v Balkánii* (Pierduți în Balcania), selecționată și prefațată de Libuša Vajdová, și romanul *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade (traducere: Jana Páleníková), cunoscut publicului slovac și prin lucrările sale din domeniul istoriei religiilor. De un succes neașteptat s-a bucurat comedia clasică *O scrisoare pierdută*, pusă pe scenă la Teatrul Malá scéna din Bratislava în stagiunea 1997-99, interpretată de spectatori ca o satiră a moravurilor politice actuale.

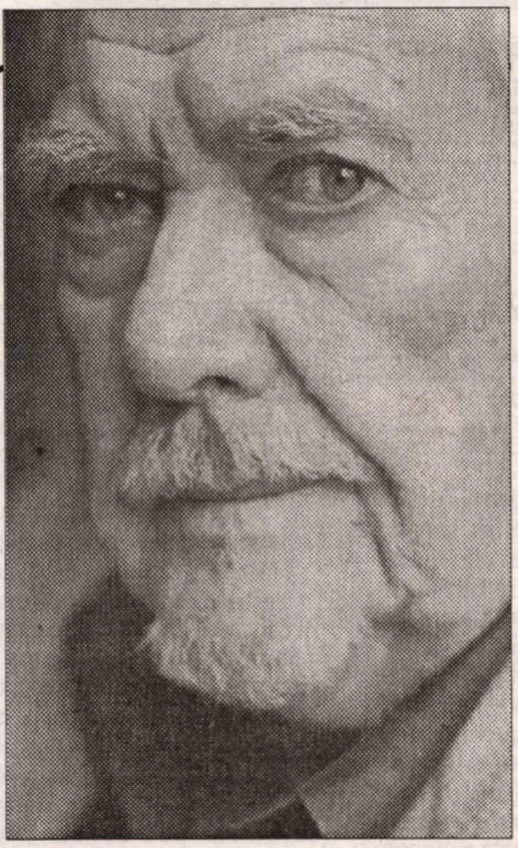
Intenționat am consacrat un spațiu destul de mare acestei treceri în revistă a momentelor importante din receptarea literaturii române în Slovacia, dorința mea fiind ca cititorul român să aibă o imagine mai concretă despre meandrele acestui proces. Conținutul cărții d-nei Vajdová apare însă mult mai complex, fiindcă literatura unei țări apropiate geografic și spiritual este mereu pusă în legătură cu mediul receptor care alege și interpretează valorile literaturii străine după propriile necesități. Elocvent, în acest sens, este destinul traducerilor din proza românească. Capodopera literaturii române clasice, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, tradusă în slovacă în 1957, nu a fost primită prea favorabil de critica slovacă: lipsea baza de interpretare pentru opera lui Creangă, lipseau tradițiile și asociațiile culturale, prezente în mediul de origine. În perioada de după război, receptarea a fost orientată într-o altă direcție - spre teme sociale, spre realism critic și expresionism cu tentă lirică, cum o dovedește aprecierea unanimă a operelor lui Liviu Rebreanu sau Zaharia Stancu. Tot atât de avizat, autoarea urmărește și felul cum au fost selecționate și realizate traduceri din poezia românească, un capitol întreg (25 de pagini) fiind consacrat tălmăcirilor din poeziile lui Mihai Eminescu, realizate de poetul simbolist Ivan Krasko, în anii '20-'30 ai secolului XX, și de romanistul și traducătorul din literatura universală Karol Strmeò, în timpul celui de-al doilea război mondial. Din analiza detaliată a modului cum au fost redate componentele semantice și fonice a originalului reiese că deși K. Strmeò l-a tradus foarte fidel, aproape *mot-à-mot*, pe marele romantic român, totuși traducerea adecvată, sau chiar congenială, îi aparține lui Krasko care se ocupă de poezia eminesciană încă din anii '90 ai secolului XIX - perioada sa de studii la Sibiu și la Brașov, până la sfârșitul vieții (1958).

Ca românistă cehă am plăcerea să constat că lucrarea Libušei Vajdová nu se limitează strict la mediul cultural slovac, ci, în conformitate cu anumite fapte istorice, tratează românistica din Slovacia ca pe o parte componentă (bineînțeles autonomă) a românisticii cehoslovace, lucru valabil practic pe tot parcursul secolului XX. Câteva exemple: studiile despre literatura română și traducerile profesoarei Jindra Hušková sunt redactate atât în cehă, cât și în slovacă; traducătoarea și popularizatoarea literaturii române Marie Kavková (1921-2000) s-a născut în orașul Košice, urmând acolo un liceu slovac, însă mai târziu a activat cu preponderență în mediul ceh; operele scriitorilor români traduse în limba cehă au fost totdeauna primite cu interes în Slovacia, servind deseori ca un impuls pentru editorii și traducătorii de acolo, și viceversa.

Cartea colegei noastre de la Bratislava este lucrarea cea mai completă, aș zice chiar exhaustivă, cu privire la fenomenul receptării literaturii române în Slovacia. În Cehia, din păcate, o asemenea carte de referință deocamdată nu a fost scrisă, dar după câte știu, nici în altă parte. Dacă cumva vreun românist din lume se va apuca să scrie despre felul cum a fost receptată literatura română în țara lui, atunci cartea Libušei Vajdová îi va servi drept model în acest sens.

Libuše VALENTOVÁ

Mizele lui Robert Altman

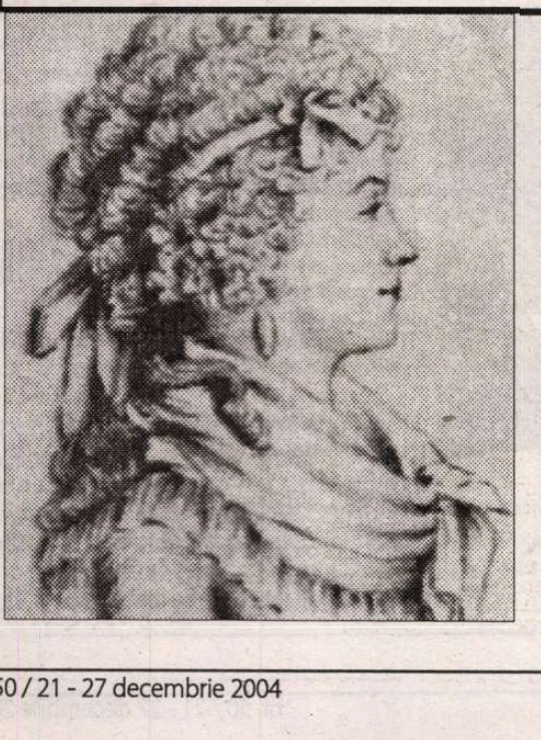


● Într-un interviu publicat în săptămînalul francez „Telé Ciné Obs", cineastul Robert Altman, autorul unei foarte bogate filmografii, cuprinzînd westernuri, polițiste, drame, comedii, chiar și comedii muzicale, mărturisește că îi place să schimbe mereu genurile și că nu poate lucra decît dacă îl amuză ceea ce face. „Aș fi putut să-mi petrec viața făcînd continuări la *M.A.S.H.*, după ce am obținut o groază de recompense pentru acest film, sau la *Mashville*, dar nu m-a interesat să mă repet. De aceea am turnat alte genuri, precum *The Gingerbread Man* sau *Prêt-à-porter* [...] Nu cred că am *un* stil, îmi place să fac lucruri cît mai diferite. Cea mai mare parte a subiectelor sînt simple, aproape convenționale, dar mă distrez să transform detaliile, să răstorn clișeele. Dacă am un stil, în asta constă: o formă de umor cam cinic." De asemenea îl interesează să urmărească povestea pe mai multe etaje, să multiplice punctele de vedere, să descopere fațete ascunse ale personajelor. „Obțin astfel ceva ce se apropie de pictura cubistă, dar transpusă în cinema". Cît despre felul cum colaborează cu echipa, Robert Altman spune că orice părere poate fi fertilă. „Dimineața, cînd sosesc pe platou, stau de vorbă cu tehnicienii, figuranții, cu oamenii de serviciu – fiecare îmi poate împărtăși părerea lui, bună sau proastă. Adesea folosesc ideile lor, căci sînt convins că filmul e o artă de colaborare". Se știe mai puțin că regizorul e un pasionat al jocurilor de noroc. „Cinematografia e și ea într-un fel un joc de noroc. Mizezi pe un subiect, aparent lipsit de șansă, te lansezi și merge sau nu. Cîștigi sau pierzi, dar viața continuă. Și ce-ar fi ea fără acest risc, ce îi dă sare și piper?" „Aveți o viață foarte plină" - îi spune reporterul. „Da, admite Altman, însă e departe de a se fi terminat. Singurul lucru cu care am terminat e băutura". Între proiectele regizorului figurează acum și realizarea unui film autobiografic.

Juriile marilor premii literare

● Pînă la recenta cooptare a lui Bernard Pivot, Academia Goncourt era compusă numai din prozatori. În alte țări occidentale, juriile marilor premii literare, a căror decizie poate propulsa enorm un scriitor, sînt formate din diferiți profesioniști din domeniul cărții și chiar din afara lui. Astfel, în Marea Britanie și SUA, Man Booker Prize, Premiul Pulitzer sau National Book Award sînt atribuite de un comitet temporar, alcătuit din critici literari, academicieni, editori și scriitori. În Spania, Premiul Cervantes e decernat de Real Academia Española, printr-un juriu ce cuprinde, pe lîngă laureatul din anul precedent, lingviști și personalități prestigioase ale lumii academice. În Germania, Georg Büchner Preis este administrat de Deutsche Akademic, consiliul ei fiind lărgit de circumstanță și cu reprezentanți ai ministerului de Stat din Hesse, precum și ai municipalității din Darmstadt. În Italia, juriul Premiului Strega reunește scriitori, jurnaliști culturali, editori și cîteva mari figuri ale culturii italiene. Anul acesta, ei l-au votat pe Ugo Riccareli, pentru romanul *Il dolore perfetto,* apărut la Edit. Mondadori.

Marchiza de Sade



● Biografia e un gen foarte cultivat în Franța. Fiindcă publicul o cere, scriitori specializați, cu acribia cercetării arhivelor, s-au ocupat cu succes de mai toate personalitățile culturii și ale istoriei naționale și acum au trecut la rudele acestora. Evelyne Bloch-Dano, după ce a scris viața Florei Tristan și a soției lui Emile Zola, a publicat la Ed. Grasset în această toamnă cartea *Madame Proust,* ce reconstituie existența mamei lui Marcel pe 300 de pagini. Tot de curînd, Gérard Badou a semnat la Ed. Payot volumul *Renée Pélagie, marquise de Sade,* în care analizează relațiile Divinului Marchiz cu soția lui, care-l iubea cu pasiune neîmpărtășită. Căsătoria lui Donatien cu această bogată moștenitoare semianalfabetă fusese aranjată de familie, iar viața ei alături de soțul libertin și mereu absent a fost un calvar. Pe care Renée Pelagie (în imagine, într-un desen de epocă) l-a suportat cu un devotament eroic, așa cum reiese din corespondența lor.

Poezie românească la Madrid

● Asociația româno-spaniolă „România" și proiectul Social Independent „Român în Lume", cu sprijinul financiar al Departamentului pentru Românii de Pretutindeni a lansat, la Centrul de Interes Cultural „România" din cadrul Bibliotecii Publice „Latina – Antonio Mingote", din Madrid, antologia bilingvă de poezie românească *Român în lume*. Volumul este coordonat de Cristina Lincu și se bucură de o excelentă traducere în limba spaniolă, aparținând profesorului Dan Munteanu Colán. Editat în 1000 de exemplare la Fundația Culturală „Ideea Europeană" din București, antologia este alcătuită din poemele a 23 de autori români care trăiesc în Spania și care prin această carte doresc să afirme încă o dată valoarea filonului cultural căruia îi aparțin.

În cadrul acestei lansări s-a vernisat și Expoziția de pictură PEISAJE aparținând tinerei artiste romînce Ioana Cristina Păteanu.

Erori de apreciere

● În „Courrier International" nr. 733 sînt reproduse din ziarul israelian „Ha'aretz", mai multe afirmații contrazise cu prisosință în timp, aparținînd unor oameni politici și unor factori de decizie din diferite domenii. Dintre acestea, selectăm la rîndul nostru cîteva:

● „Nu aș vedea, în timpul vieții mele, o femeie devenind prim-ministru" – spunea Margaret Thatcher în 1974, pe cînd era doar deptuat conservator în Parlamentul britanic. În 1979, ea însăși devenea prim-ministru, funcție în care a rămas trei mandate, fiind singurul șef al Guvernului englez ce a rezistat atît de mult: 11 ani.

● „Poporul francez e incapabil să comită un regicid" – afirma Ludovic al XVI în 1789. Patru ani mai tîrziu a fost ghilotinat.

● „Renunțați. Filmele despre Războiul de Secesiune n-au adus niciodată vreun ban" - îi sfătuia un patron al Studiourilor MGM în 1937 pe cei ce intenționau să ecranizeze romanul *Pe aripile vîntului* de Margaret Mitchell, iar Gary Cooper a refuzat rolul principal masculin, prevăzînd și el un eșec. Norocul a fost că echipa – cei trei realizatori și 17 scenariști (între care și Scott Fitzgerald) – n-au ținut seama de sfat. Turnat între decembrie 1938 și noiembrie 1939, filmul care a costat 4 milioane de dolari a adus imediat un beneficiu de 20 de milioane, a obținut 8 Oscaruri în 1940 și este și azi unul dintre cele mai vizionate din lume.

● „Mai bine ți-ai găsi un soț sau ai învăța dactilografia" – au fost cuvintele adresate în 1944 de directoarea unei agenții de manechine tinerei de 18 ani Norma Jean Baker, devenită apoi un mit sub numele Marilyn Monroe. Directorul unui post de radio l-a respins în 1954 pe șoferul de 18 ani Elvis Presley: „Ai face mai bine dacă te-ai întoarce la camionul tău". Iar despre Fred Astaire, care la 29 de ani a dat o probă pentru un film muzical, directorul de casting de la MGM a apreciat în 1928: „Joacă prost. Cîntă prost. E cam chel. Dar de dansat, nu dansează prea rău."

● În 1981, Bill Gates afirma că o memorie a computerelor de 640 de kilo-octeți este arhisuficientă. Acum, Microsoft vinde programe din ce în ce mai puternice, ceea ce face ca ordinatoarele să fie schimbate din cinci în cinci ani, pentru a ține pasul cu performanțele. Dacă 640 Ko ar fi fost suficiente, un computer ar costa azi cam un dolar!

Controversă postumă

● După moartea lui Czeslaw Milosz, la sfîrșitul verii, în Polonia a reizbucnit o veche polemică alimentată de mediile ultracatolice și naționaliste ale dreptei conservatoare care-l califică pe laureatul Nobel-1980 drept „antipolonez" contestîndu-i chiar onoarea de a fi fost înhumat la Pantheonul din Cracovia. Detractorii nu i-au iertat niciodată lui Czeslaw Milosz faptul de a fi servit ca diplomat, între 1945 și 1951, regimul comunist impus de Moscova, înainte de a se exila în Franța și apoi în SUA și de a lupta pînă la sfîrșitul vieții împotriva totalitarismului. Pentru ei, n-are nici o importanță că autorul *Gîndirii captive* și-a făcut de mult *mea culpa* și și-a explicat eroarea: ei continuă cu obstinație absurdă să-l considere un simpatizant al comunismului. Sînt însă doar voci disonante, care își primesc replica din partea intelectualilor democrați.

actualitatea

post-restant

de Constanța Buzea

Între versuri și textul către redacție, l-am preferat pentru început, pe cel din urmă, și am motive să-l transcriu aici integral și să-l declar exemplar, cititorul va înțelege repede de ce. Exclus să se creadă că n-ați fi înzestrat și ca poet, scrisoarea însă are un gust mult prea bun, stilul ei, cuceritor în densitate, de publicistică vie ce te anexează definitiv. Iat-o: «… dacă nimeni în stare, atunci care e salvarea? Și rareori se mai întâmplă ca o furtună neuronală să te zdruncine din reveria cu aspect de trahana, care te moleșește până la refuz, de cele mai multe ori (dacă nu tot timpul). Așa m-a izbit și pe mine ideea (pentru „amatori", Providența mi-a trimis razele sfinte ale totului universal) care m-a făcut să mă întreb nu odată, ci de nenumărate ori… diverse… întrebări logice și pline de raționament, la care se pot da răspunsuri aidoma. Una din ele (cea marcantă, fulgerătoare, și totodată revoluționară) suna cam așa: „Însă ce-aș avea de pierdut? Ce-aș avea de pierdut dacă aș trimite o scrisoare la adresa cutare, revista cutare a redacției cutare?" Interesant e că răspunsul se poate să fi venit din cosmos dar și din forul meu interior, accidental luminat pot spune (detaliile-s esențiale, recunosc, dar fizica e demult gri…) de o rază umblătoare, dar revelatoare. Nu! Normal că n-am nimic de pierdut. Și acum mă gândesc la diverse lucruri… pentru că greu se poate trăi atunci când ești posesorul naiv și fără voie al simțului comun de auto-inducție, care te face să-ți pui semne de întrebare în momente mai mult sau mai puțin tolerante. Dar eu nu, eu n-o să-mi pun nici un semn de întrebare. Mă abțin. Mă abțin și recunosc că sunt victimă a simțului comun. Nu-l reneg, dar sunt victimă… Chestia e că nimic nu rezolvi dacă-i spui unui obtuz că-i obtuz. Nici cea mai fumigenă dintre teorii nu i-ar aprinde *ceea-ce-ar-trebui-să-fie-aprins*. Nuuu… Șansele-s slabe și ți se va reproșa imediat că ești tânăr și necopt, și că, la 17 ani ar trebui să bați mingea orbește în dezolanta și incolora curte a școlii, al cărei prizonier ești. De după gratii, rânjești ironic și-ți dai seama că *ceilalți* predomină, pe când *aceia* sunt victime, așa cum ești și tu, omule de rând tânăr, mult prea tânăr, egoist și mult prea egoist pentru a merita un strop, o minusculă picătură din viața zămislitoare de falși nemuritori. Da! Vrei! Ești anxios să îndrepți mecanismul… Fiindcă nu demult ai realizat că o rotiță a putrezit întreg sistemul ce te are. Totuși, întrebări spărgătoare de inimi încep să răsară (trecutul iese din discuție): „Dar care a fost rotița buclucașă? Și dacă a fost… de ce a fost ea buclucașă? Dar măcar a fost? Atunci de ce a fost? N-ar fi fost mai bine să nu fi fost?" De-aia spun că sunt momente în reveria cotidiană, care cer cu ardoare lehamitea salvatoare de cheagurile barbare de sânge, care inundă creierul tânăr… mult prea tânăr pentru viitorul prezent, care se pare că a trecut de mult, dar va mai veni cu siguranță. Adevărul e întotdeauna adevărat,

dar un adevăr mai adevărat decât adevărul uzual, e într-adevăr, o utopie. Prin urmare, mult prea adevărat ar fi sosirea unui mesia, căruia să-i stea în putere să trezească întregul tot la realitatea pură și aromată. Pentru că cea în care trăim e plină de zile gri, de anotimpuri și ani murdari de frunze cu gust acru. Dacă nimic nu-i imposibil, așa cum se spune, atunci eu voi continua să cred în respectiva… Din nefericire pentru marele făuritor, deocamdată, entitatea cu puterea și voința albastră necesară, nu s-a găsit… Poate a mocnit ceva, dar n-a fost în stare… Șoc! Un gând negru îți îndrumă pașii spre prăpastia aducătoare de nașteri premature: „Dar dacă nimeni n-a fost, nu e, și nu va fi în stare? Atunci care e salvarea? (memento mori)". Cu pumnul în bărbie, o lași baltă… întrebări fără răspuns vor domni de-a pururi… gândește-te doar la Big-Bang, sau, știu eu… la divinitate sau, mă rog… la presupusa divinitate. Încheierea banală e necesară, o ultimă întrebare, și formalități de rigoare (?): vă trimit și poeziile respective; sunt pe pagina separată. Materialele publicate sunt trimise și de cei de rând? (detalii și nu numai, dacă se poate) Închei și vă salut. Cu stimă și respect, un cititor cauzal… Vlad. Azi, 18 noiembrie 2004, orele 17,54 p.m. (afară e aproape ger)». Și acum, pe spațiul care nu știu cât text mai poate înghiți, poeziile, și ele interesante. *Spirale*: „M-am sălbăticit…/ Și tu alergi ca un nebun/ pe culoarele obscure/ Ale cercului viu,/ Care de la o vreme/ e translucid/ și nu te mai vrea." *Cuvinte de uitat*: „Scaunul de lemn/ întunecat/ Stă în spatele tău/ Și paharul de cristal/ cade/ Cade și se sparge/ acolo jos…/ pe podea/ Și nimeni nu-l ridică/ Și tu te apleci/ Și te uiți/ la el…/ la cioburi…/ Și te gândești/ La vremuri demult trecute/ La instigări de prisos…/ La divinități presupuse/ aievea,/ la tei eminescieni…/ și te trezești!/ din vis, din reverie, din/ hipnoză,/ lustra nu mai e aceeași/ Și parcă apusul de soare/ nu mai contează…/ Gândul te fură și te poartă/ Înspre lumi uitate/ În care tu ai fost/ rege…" *Mitocănii subtile*: „O țigară se aprinde,/ Norul cel de plumb/ Parcă nu mai plutește/ Și miile de molecule/ Grotesc se ciocnesc// Mai vrei tu oare/ Să te plimb pe bulevard/ Și să paști morminte triste/ Fără pic de soare brun?// Când miros lugubru vine/ Dintr-o mahala/ În care ai fost/ un fiu". Cu *Minunatul zid al tăcerii, Pe străzile orașului tău, Cea dintâi cugetare* și *O senzație de greață* se va deschide Post-restantul numărului nostru dublu, de săptămâna viitoare. (*Vlad Drăgoi,* Codlea) ■

---

cronica tv

Fermecătoarele transmisii în direct

Nimic nu e mai interesant și mai conectant decât să stai în fața televizorului cu telecomanda în mână, să-l vezi pe Victor Pițurcă pășind grav, preocupat parcă de refacerea unei armate improvizate cu care un general a pierdut… (mă rog, a pierdut și gata!) și să auzi la un moment dat întrebarea grijulie a cuiva[1] dacă noului selecționer nu îi e frig la picioare în pantofi. Adevărul e că și nouă ne era frică să nu răcească, iar realizatorii rubricilor sportive de la mai toate televiziunile știind bine aceasta, au dat secvența de câteva ori, cu asigurarea antrenorului că îi e bine, că nu are de gând să răcească. Că la noi așa e: aceeași știre ne este administrată de câteva ori pentru a o înțelege, fiindcă telespectatorul român e cam idiot – nu-i așa ? Nu mai vorbesc de reportajele comentate cu lux de amănunte care nu interesează pe nimeni. Reporteri gravi și importanți, echipați ba pompieri, ba țărani, ba militari, ba te-miri-ce, ne transmit imagini detaliate de la nu-știu-ce eveniment de-doi-bani, cu reveniri, cu… scremete să îmbrace totul în senzațional…

În contextul de mai sus, simpatice sunt sondajele de opinie când omului de pe stradă i cere părerea despre cutare lucru. Cel mai adesea, apar momente hilare, fiindcă majoritatea interpelaților se bâlbâie, încearcă să scape de teroarea microfonului vârât sub nas, zic și ei o inepție-două cu speranța să fie lăsați în pace, dar reporterul nu renunță, ci stă cu microfonul apropiat de buzele speriatului în timp ce penibilul evoluează spre un ridicol complet.

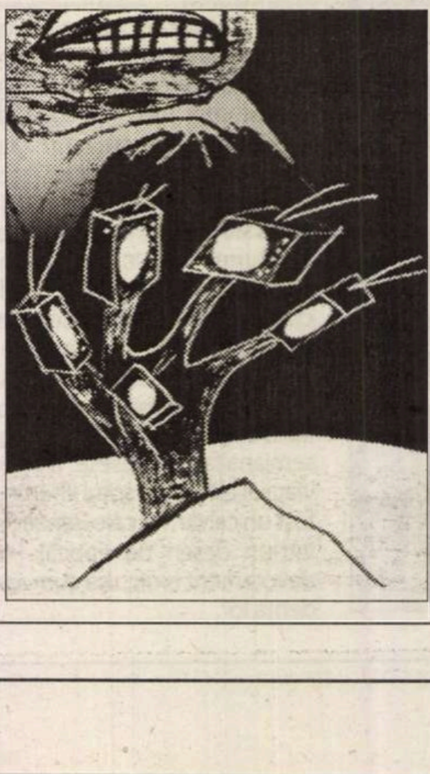
Dar ce palpitante sunt transmisiile de la fața locului! Din studio suntem anunțați cu un ton frisonabil:

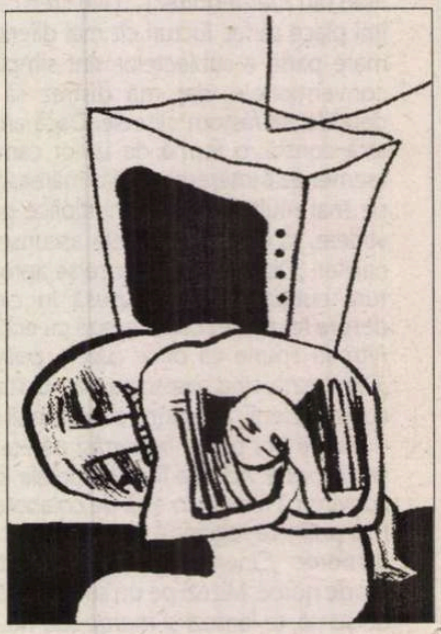
-Reporterul nostru știe mai multe despre… Ixule, ești în direct.

Iar Ixul nu știe nimic în plus, dar promite că va reveni, iar când revine e la fel…

Seară de seară se întâmplă ca Esca (Pro Tv), Stoicescu și Mândruță (Antena 1) sau Războiu și Constantin (TVR1), să insiste cu întrebări la care se răspunde aiurea, fiindcă și întrebările sunt așa, adică la care un întrebat, om normal fiind, nu prea are ce să răspundă.

Între timp mai vedem câte o emisiune





ciudată, cum ar fi… Vai de mine! – nu v-am spus ? Andrei Gheorghe a reapărut la televiziune, la Realitatea Tv (care, între noi fie vorba, s-a umplut de moderatori în ultima vreme), într-un fel de *talk-show*, în stilul său personal, adică invitații să știe că el se află acolo pentru a le demonstra ce spiritual și enciclopedic este… O, dacă ar ști cât de extraordinar este când nu e prezent la televiziune! Și nici nu i se spune, dovadă că și televiziunea naște invidioși...

A revenit și Mihaela Rădulescu împreună cu emisiunea lansată cu o vreme în urmă – *Duminica în familie* – la Antena 1. Și, pentru ca să fie foarte convingătoare, și-a adus propria familie: mama, bunica… Emoție mare pe dezinvolta prezentatoare din altă vreme, dar a trecut cu bine peste și, relativ repede, s-a încadrat în baremul general al emisiunilor de gen ale tuturor televiziunilor din România. Teo Trandafir *(Teo)* și Florin Călinescu *(Duminică de duminică)* la Pro Tv, Andreea Raicu *(Totul pentru tine)* la Prima Tv, Dan Negru *(Ciao Darwin!)* la Antena 1, Andreea Marin *(Surprize, surprize)* la TVR1, Andreea Bănică la *Folclorul contraatacă* (Antena 1) etc. etc. etc.

Dumitru HURUBĂ

[1] Sper că nu greșesc: cel îngrijorat era un alt antrenor…

Poșta cronicii. Stimată doamnă Hortenzia Nec. Șulea, Caracal. Nu auziți în acest an guițatul… Ignatului, fiindcă se aplică Ordonanța Guvernului de a sacrifica patrupedele cu rotiță la nas când acestea se află în stare de ebrietate și astfel nu conștientizează cruda faptă a omului…

actualitatea

Prezențe românești

Eveniment literar la Sofia

Ioan Slavici
Йоан Славич
Padureanca
Горянка
II

Ioan Slavici
Йоан Славич
Moara cu noroc
Nuvele
Мелницата на късмета
Новели
I

Editura „Marin Drinov" a Academiei Bulgare de Științe a tipărit, în excepționale condiții grafice datorate lui Bogdan Gheșev, două volume ilustrate, bilingve (bulgară și română) din proza lui Ioan Slavici. Primul volum, purtând titlul capodoperei *Moara cu noroc*, reunește nuvelele *Budulea Taichii*, *O noapte fioroasă*, *Popa Tanda*, *Țața Melania*, *Moara cu noroc* și *Dar de prisos*. Cel de-al doilea volum, *Pădureanca*, adună alte trei nuvele ale prozatorului ardelean (*Gura satului*, *Scormon*, *Pădureanca*) și patru povești (*Păcală în satul lui*, *Doi feți cu stea în frunte*, *Spaima zmeilor* și *Rodul tainic*).

Coordonatorul și traducătorul acestei ediții este Corneliu Ionel Ciubotaru, absolvent al Facultății de Filologii Slave a Universității din Sofia, redactor la secția bulgară de la Radio România Internațional, în prezent consilier la Ambasada României la Sofia.

Traducătorul este și semnatarul unei utile prefețe care răspunde deloc retoricei întrebări: Mai este actuală opera lui Ioan Slavici?, precum și al coordonatelor bio-bibliografice ale lucrării.

Recenta apariție a acestei importante traduceri din opera unui scriitor mai puțin citit și valorificat în zilele noastre a beneficiat de o dublă lansare: pe 12 noiembrie, la Academia Bulgară de Științe, și pe 15 noiembrie, la Universitatea „Kliment Ohridski" din Sofia, la aceasta din urmă fiind prezenți în număr mare studenți de la secțiile de românistică și balcanistică ai Universității, precum și elevii Liceului cu profil de învățare intensivă a limbii române „Mihai Eminescu" din capitala Bulgariei.

În scrisoarea adresată cu ocazia lansării, în care consideră apariția celor două volume cu traduceri din opera românului Ioan Slavici drept un adevărat eveniment în viața culturală a Bulgariei, premierul Simeon de Saxa-Coburg-Gotha a apreciat ca „inedită" tematica nuvelisticii prozatorului ardelean, adresând totodată felicitări pentru această inițiativă, care „va permite cunoscătorilor celor două limbi să aibă posibilitatea de a gusta textul și în original".

Monica JOIȚA

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan			
	O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
	Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***59.000 lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000 lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Mateĭ Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***79.000 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***49.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***79.000 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000 lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***45.000 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***59.000 lei***
Alexandru Mușina	**Personae**	40 p.	***30.000 lei***
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p.	***30.000 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000 lei***
Andor Vass	**Dermata**	40 p.	***30.000 lei***
Al. Vakulovski	**Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***30.000 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cum se pierde totul într-o zi

Dacă Adrian Năstase va scăpa cu fața curată în PSD după înfrîngerea în fața lui Traian Băsescu, omul acesta chiar are noroc.Toate proiecțiile sale politice se prăbușesc. Majoritatea parlamentară pe care a croit-o înaintea celui de-al doilea tur al alegerilor s-a fracturat. Unii dintre apropiații lui i-au întors spatele, televiziunile care l-au adulat se întrec în a-i trage lovituri usturător-umilitoare, iar directorii de ziare preș nu știu cum să treacă mai profitabil de partea învingătorului. Cei care-i mai trag clopotele lui Adrian Năstase sînt analiștii politici care i-au ținut hangul in campanie. Nu din solidaritate cu Năstase îl atacă ei pe Băsescu în continuare. Au o imagine de apărat - propria lor imagine. E foarte greu să-ți păstrezi credibilitatea față de de proprii tăi simpatizanți cînd aceștia descoperă că analizele tale sînt inexacte. Și e și mai greu să-ți salvezi reputația, atunci cînd ai folosit-o în scopuri propagandistice.

În această clipă, Adrian Năstase e, de fapt, singur. Toată puterea pe care a avut-o i s-a scurs printre degete. Printr-o licență politică, Ion Iliescu, fostul său agent electoral, a preluat partidul în timp ce Năstase pierdea președinția.

În noaptea de coșmar pentru atotputernicul premier candidat la președinție, Ion Iliescu i-a semnat cecul de succesor al său la Cotroceni lui Traian Băsescu. Și nu s-a mai afișat cu Adrian Năstase, cînd acesta declara că așteaptă numărarea voturilor și mai poza în viitorul președinte al României.

Din cîte știu, rezultatul de egalitate pe care l-au dat institutele de sondare a opiniei publice în acea noapte de pomină a fost un fel de *time out* acordat partidului de guvernămînt, dar și o soluție pentru evitarea eventualelor conflicte între susținătorii celor doi prezidențiabili. A fost o noapte în care Adrian Năstase le-a transmis susținătorilor săi să bată în retragere, iar Traian Băsescu i-a calmat pe ai săi spunîndu-le că are încredere în corectitudinea numărării voturilor. Băsescu însă și-a asigurat suporterii că a cîștigat. Nici o televiziune n-a dat în direct ceea ce le spunea Băsescu, in Piața Universității, celor care l-au ales. A fost un balet al puterii în care Băsescu a acceptat să-și joace rolul de învingător, fără a se bucura în direct de triumful său, iar Adran Năstase a simulat cu talent rolul învingătorului calm, care așteaptă senin rezultatele de la BEC.

Nici lui Traian Băsescu nu i-ar fi fost ușor, dacă pierdea. Cu atît mai mult ce cît unii dintre amicii săi politici din Alianța DA au jucat la două capete, anticipîndu-i eșecul.

Pentru Adrian Năstase, însă, această înfrîngere a venit fără nici un fel de circumstanțe atenuante. El nu trebuia decît să conserve rezultatele de la primul tur, în confruntarea cu Traian Băsescu. Iar asta într-un moment în care a avut de partea sa televiziunile, majoritatea ziarelor, radioul public, plus sprijinul lui Ion Iliescu în primul tur. Mai mult de atît nu se putea. Și totuși, în confruntarea unu la unu cu Băsescu, Năstase a pierdut.

Omul care pînă în turul doi părea că are sub control toată România (și mediatic o cam avea) pierde la limită primul meci în care a ieșit în arenă fără armătura de partid și de Ion Iliescu. În realitate, Adrian Nastase a fost învins catastrofal de adversarul său. Fiindcă n-a reușit să păstreze nici avantajul subordonării televiziunilor, nici voturile pe care i le-a cîștigat Ion Iliescu și nici avantajele uriașei cheltuieli cu mesaje și portrete cu care a fost sprijinit.

Adrian Năstase nu a pierdut o confruntare politică, ci și-a lichidat credibilitatea de lider în partidul pe care încă îl conduce, dar care, probabil, îl va trece în scurt timp pe linie moartă. ■

actualitatea

ochiul magic

Suplimentul de CULTURĂ
CULTURA
beTonuri
Cătălin Partenie
Despre Cazul Alexandru Dragomir

Trei reviste tinere & *Idei în dialog*

Inițial aș fi vrut să prezint mult mai amănunțit câteva numere de revistă foarte interesante. De pildă...

În primul rând să recomand al doilea număr din *beTONURI*, revista incisivă, inclusiv politic, a studenților bucureșteni (literați, în special) care discută despre alegeri, rock, media, internet, advertising, învățământ, literatură tânără, postmodernism, Teatru tradițional vs. Teatru modern (o dezbatere cu nume „grele" din teatrul românesc), un dialog cu Florin Iaru luat pe chat, fragmente dintr-un incitant roman colectiv al filologilor, pe numele său *Rubik*, precum și multe alte bunătăți scrise inteligent, dezinhibat, cu mult entuziasm și cu umor. *Keep up, folks!*

Mi-ar fi plăcut să stăruiesc și asupra *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, săptămânalul realizat de editura Polirom și *ZIARUL DE IAȘI* și ajuns la numărul 4, o revistă proaspătă unde au rubrici permanente sau colaborează mulți dintre tinerii critici și scriitori ai noului val (Simona Sora, Luminița Marcu, Lucian Dan Teodorovici, Constantin Vică, Radu Pavel Gheo, Răzvan Țupa, Florin Lăzărescu, Sorin Stoica), dar și câțiva dintre „clasici" (Adriana Babeți, Emil Brumaru). Un interviu cu Stelian Tănase („Sînt la fel de mobilizat ca în '90, dar pe alte fronturi!") luat de George Onofrei urmează unei dezbateri clasicizate deja, „Elitele de pradă", la care participă Mircea Vasilescu, Robert Șerban, Vladimir Tismăneanu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Prelipceanu ș.a.

Așa cum ne-a obișnuit, cu o redacție la fel de tânără și cu multe semnături noi (lucru de apreciat, căci piața culturală are nevoie de jurnaliști proaspeți și inteligenți) se prezintă și numărul 39 al revistei *CULTURA*. „1917-1937. Alegeri «libere, dar nu corecte»" este un serial în ton cu perioada, articol realizat de Ioan Lăcustă și propus de rubrica „Trecutul polemic". Un fragment de proză în engleză din romanul *Fric* al lui Ștefan Agopian, interviu cu Anamaria Beligan („Suntem poveștile noastre și, dacă ne pierdem poveștile, ne pierdem pe noi!"), studii culturale, articole despre cărți, reviste, film, artă plastică, arhitectură, muzică, teatru, web (domeniu „adjudecat" chiar de studenții de la *beTonuri*), în fine, tot „tacâmul cultural".

În fine, numărul pe decembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* la fel de „solid" ca și cele de până acum. Alex Leo Șerban scrie despre *VERTIGO* (partea a doua) al lui Hitchcock, Dan C. Mihăilescu pune evenimentele literare ale lunii noiembrie sub semnul „Mișcărilor de forță, polemicilor, premiilor literare", Florin Cântec analizează „Fabricarea unei mitologii politice: Ceaușescu & Nixon", Dan Lazea se întreabă „Ce este gândirea slabă?", Ioan Stanomir scrie despre Titu Maiorescu, iar Cătălin Partenie despre Alexandru Dragomir. Mai semnează comentarii de carte Radu Paraschivescu și Vladimir Tismăneanu (acesta din urmă la autobiografia Nadiei Comăneci). La finalul unui număr consistent din care foarte multe lucruri au rămas neconsemnate aici, Horia-Roman Patapievici găsește necesar să pună pe tapet câteva reguli ale polemicii.

Alte lucruri aș fi putut discuta aici, așadar, dacă nu m-aș fi hotărât, în cele din urmă, să scriu câte ceva despre mass-media românească, cea așa-zisă de informație.

Știrea de televiziune

Câteva tipuri:

Știrea-bârfă! S-a scris enorm despre conținutul total aiurea al știrilor de televiziune de la noi. Într-un fel te poți amuza. Nu-i de ici de colo să afli chiar la știri despre un grajd de pe un deal dintr-un sat din Moldova care a luat foc și a lăsat în urmă o bătrânică plină de amărăciune. Sau despre o sfeclă care prezintă vag semnul unei cruci (care ar putea fi foarte bine semnul *plus*). Sau despre o halbă spartă în capul unui bețiv tocmai de către fostul coleg de armată al cumnatului său. Sau despre o Dacie aterizată benign într-un șanț, fără victime sau alte daune materiale în afara boțirii capotei.

Știrea-telefonul-fără-fir! O „știre" de pe *PROTV*, difuzată la fatidica oră cinci în urmă cu ceva timp, mi s-a părut suprarealistă. În felul ei. Era, de fapt, un minireportaj. Știrista anunță că într-un sat de țigani de lângă București, copii „de nici 7 ani" conduc autoturisme și provoacă numeroase accidente. Urmează reportajul filmat unde o voce de bărbat ne spune că mașinile sunt conduse de copii de „12 ani și chiar mai mici". Este întrebat un sătean dacă este adevărat și săteanul confirmă că se mai întâmplă ca tineri minori, de „14-17 ani" să conducă mașinile părinților. În fine, este intervievat și polițistul secției din acel sat dacă s-au înregistrat accidente rutiere în ultima vreme și polițistul evocă un accident relativ recent produs de un tânăr de „20 de ani" care furase mașina tatălui.

Știrea-vorbe-puse-în-gură! O altă categorie de știri sunt acelea predominat sportive (*ANTENA 1, PROTV, TVSPORT*) rezultate din cea mai dezastruoasă întrebare posibilă, interzisă în toate cursurile de jurnalism, căci induce răspunsul: „Nu-i așa că...?" De fapt, ziariștii sportivi inventează știri pe bandă rulantă folosindu-se de zvonuri, speculând prostia și orgoliul fotbaliștilor, a antrenorilor și, evident, a președinților de club (căci, în principal, despre ei e vorba), provocându-i să spună tot felul de enormități când e clar că nu au nimic de spus. Cineva îl întreabă pe Ioan Andone dacă nu i-ar plăcea să-l aibă pe Mutu atacant la Dinamo, iar Andone răspunde că da, normal, orice antrenor ar fi fericit să-l antreneze pe Mutu. Acest schimb de replici anost se transformă însă în știrea: „Dinamo intenționează să-l cumpere pe Mutu!". După ce tot Dinamo învinge pe Craiova, Claudiu Niculescu e întrebat dacă nu ar fi indicat ca oltenii să folosească... Viagra. Oarecum stânjenit și încercând să scape de întrebare și să urce mai repede în autocar, Niculescu zâmbește forțat și aruncă un „Probabil!" indiferent și cu jumătate de gură. Știrea însă sună cât se poate de dur: „Claudiu Niculescu le recomandă oltenilor Viagra!". Mda!

Gherguț de la BEC

Mă gândeam să scriu câte ceva și despre halul în care oamenii vorbesc limba română la televiziune (CNA-ul ar putea oare să dea și niște amenzi pentru siluirea în direct a limbii române?), de la fotbaliști până la muzicieni și regizori de film invitați pe la cine știe ce emisiuni. Dar apoi l-am ascultat siderat pe acel Gherguț de la BEC care nici el însuși nu înțelegea ce spune și mi s-a părut că nu mai are nici un rost. Așa că, mai bine aș scrie despre libertatea presei, mi-am zis.

Cititorii să fie cât mai proști

Mai ales că odată cu apropierea alegerilor s-a tot discutat acest subiect. Au fost și scandalurile *EVENIMENTUL ZILEI* și *ROMÂNIA LIBERĂ* și toată suflarea presei românești părea angrenată în a-și câștiga și consolida libertățile de exprimare. Când au venit alegerile, ziarele s-au cumințit. Cine a vrut informații cu adevărat echidistante nu a avut decât două alternative: *Evenimentul zilei* sau *COTIDIANUL*. Deși Evenimentul zilei avea reclame electorale cu Vadim de ți-era mai mare dragul. Între ghilimele, bineînțeles. Dintre televiziuni, *REALITATEA TV* mi s-a părut de departe cea mai profesionistă. Îi are pe Robert Turcescu și Rodica Culcer, doi jurnaliști care fac mai mult decât toți Tucii la un loc. Dintre radio-uri, *EUROPA FM*. Cam atât. În rest, grosul ziarelor și televiziunilor s-au întrecut în a-și ascunde opțiunile politice pesediste sau, dimpotrivă, a le face mai evidente pe ici pe acolo prin părțile esențiale folosind tehnici de manipulare atât de străvezii și de primitive încât au insultat până și inteligența cititorilor cu liceul neterminat. De pildă, după scandalul autobuzelor electorale, *NAȚIONAL* titra de o șchioapă pe prima pagină: „Autobuzele fraudei au aparținut Alianței!". Undeva în colțul de sus, cu litere mici mici se afla și mențiunea „PSD spune:". Evident că în articolul cu pricina - de o pagină întreagă - nu se afla nici o dovadă. Doar replicile disperate ale pesediștilor. Ceva de genul: „Cine zice, ăla e!". Atunci mi-am zis că la cât de proastă e, presa din România nici nu merită să fie liberă.

Și iată că, până la urmă, am scris despre toate și despre nimic. Îmi pare rău, nu e vina mea pentru lehamitea căpătată între timp! Tot mai bine cu cărțile. Mai ales că sfârșitul ăsta de an a fost foarte bogat.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector....... localitate.............. cod poștal....... județ.... ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

5948391 040012 50

Biblioteca Județeană
MUREȘ

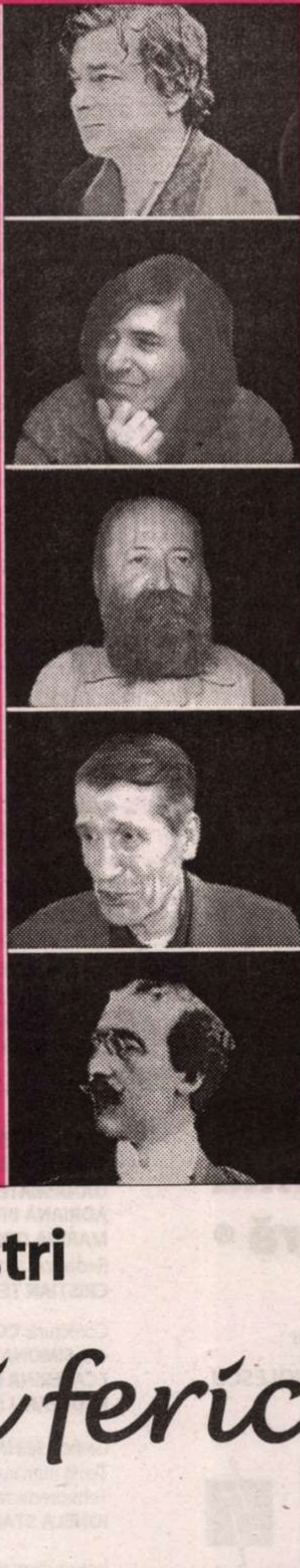
România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor
Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul
28 decembrie 2004 -
11 ianuarie 2005
(Anul XXXVII)

51
52

Ancheta „României literare”

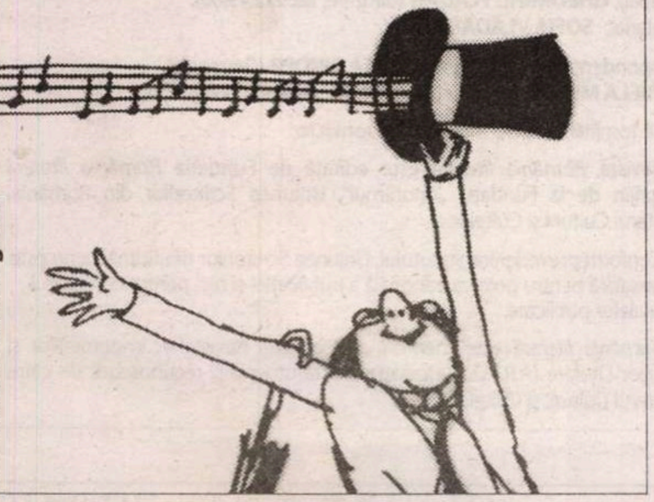
Primii zece poeți români din toate timpurile



Mihai Eminescu
Tudor Arghezi
George Bacovia
Lucian Blaga
Ion Barbu
Nichita Stănescu
Mircea Cărtărescu
Leonid Dimov
Gellu Naum
Alexandru Macedonski

Au răspuns 34 de critici literari

paginile
20
21



Desen de Tomi Ungerer

Urăm cititorilor noștri

Sărbători fericite
și
La mulți ani

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Ciorba de chimicale

„Îmi asum răspunderea!" Atât a apucat să spună Ion Iliescu referitor la porcăria monumentală a grațierii lui Cozma și a onorabilei echipe de violatori, escroci și asasini. Nostimada naibii e că pe lista lui Iliescu se afla și milițianul Corpodean, cel care a transportat în decembrie 1989 cadavrele timișorenilor uciși la crematoriul din București. Or, respectivul cetățean era liber cam de trei luni, din septembrie 2004, când ieșise fără ajutorul grației prezidențiale, după efectuarea cvasi-completă a condamnării. În aceste condiții, pentru ce și-o fi asumat Iliescu răspunderea?

Jucăria stricată ce nu se mai putea opri din papagalicirea propoziției de mai sus voia, desigur, să ne abată atenția de la implicarea guvernului și, pe cale de consecință, a partidului în incalificabilul său gest. Nu carele cumva să treacă asupra PSD-ului mânia pe care majoritatea românilor, inclusiv votanții din oficiu ai partidului mafiot, au resimțit-o față de eliberarea lui Cozma. Iar atunci când va prelua puterea, s-o facă într-un partid curat ca lacrima. Că la vârful său s-a adunat întreaga murdărie a cincisprezece ani de mârșăvii, pentru Ion Ilici n-are nici o importanță!

În realitate, Iliescu nu și-a asumat nimic. A rosti o vorbă fără a suporta consecințele faptelor tale înseamnă, în cel mai bun caz, cinism. Precedentul stabilit este deosebit de periculos. După această logică, oricine omoară un om n-are decât să apară la televizor și să spună că-și asumă răspunderea, și cu asta basta! Ai fost prins jefuind o bancă? Nimic mai simplu! Organizezi o conferință de presă, rostești cuvintele ritualice și rămâi cu banii!

Din moment ce nu și-a dat demisia din funcție, Iliescu a trecut asupra președinției pata rușinoasă care ne-a proiectat iarăși pe pagina întâi a ziarelor internaționale. Curios e că nici unul din editorialiștii ce-au sărit ca mușcați de șarpe cu ocazia alegerilor de la 28 noiembrie n-a găsit de cuviință să vorbească de „ukrainizarea" țării. Într-adevăr, nu de „ukrainizare" e vorba aici: e vorba de avansatul proces de putrefacție morală care-a cuprins România. Iar Iliescu are, în această ciorbă chimică, rolul enzimei ce inițiază dezastruoasa acțiune.

Doar incomensurabila sete de putere a ex-președintelui a făcut posibil circul politic și moral de astăzi. Selectând oameni după chipul și asemănarea sa – pe cât de incompetenți, pe atât de aroganți –, Iliescu a deturnat țara de la mersul spre civilizație. Asemeni bandiților care provoacă deraierea trenului de pe șine, pentru a-l jefui după pofta inimii, banda lui Iliescu a acționat metodic și violent, amestecând sadismul cu nebunia și ciocoismul cu schizofrenia.

Succesul modelului a creat o emulație mai ceva ca-n vremea stahanovismului. În clipa de față, jocul lui Dan Voiculescu e mai șocant decât multe din isprăvile contondente ale pesedeilor. Șmecheri nevoie mare, ei încearcă o dublă lovitură de *snooker*: o bilă albastră în direcția pesedeilor, una portocalie pe adresa Alianței. Susținând în Parlament PSD-ul iar la guvernare D.A.-ul, voiculescienii au pavat drumul cel mai scurt spre anticipate – adică posibilitatea pe care vor să dea impresia că doresc s-o evite. Dând posibilul guvern D.A. pe mâinile mafiei pesediste, P.U.R. visează la rolul de mediator între cei doi poli ai parlamentului. Cu alte cuvinte, după ce l-a șantajat pe Iliescu, încearcă să-l șantajeze și pe Băsescu.

Deși în clipa în care scriu nu se știe cine va forma guvernul, e limpede ce fel de jocuri fac diversele formațiuni politice. Nu cred că e cazul să ne iluzionăm în legătură cu realele interese ale partidului născut din tubul catodic al „Antenei 1". El se va comporta la nesfârșit așa cum îl vedem acum: pescuind în ape tulburi și botezându-și meschinăria cu numele de alint „moralitate politică." E suficient să urmărești două minute evoluția lui Șereș ori a lui Voiculescu pentru a-ți trece cheful să mai folosești vreodată această sintagmă.

Că există și ceva sinucigaș în duplicitarismul pur-ist e limpede ca lumina zilei. Chiar dacă a făcut deja câteva gafe, Băsescu nu e Constantinescu. În plus, lecția Convenției Democrate a fost suficient de usturătoare pentru ca aceiași oameni să nu calce a doua oară în aceleași străchini. Oricum, păstrarea ca negociator-șef a lui Vasile Pușcaș nu indică o dorință radicală de schimbare. O astfel de măsură ar fi trebuit evitată cu orice preț, oricât de mare ar fi fost dorința de „continuitate" a Bruxelles-ului. A-l păstra pe Pușcaș înseamnă a menține procesul integrării în cea mai deasă dintre cețurile posibile.

Cu toate acestea, Băsescu nu va fi omul care să tolereze jocurile de glezne ale băieților de la „Antena 1". Or, dacă o va face, căderea sa va fi iminentă. Băsescu a câștigat alegerile în condițiile în care mulți români nici nu prea auziseră de existența sa. Slugărnicia instinctivă a televiziunilor îi va asigura o celebritate națională – iar din acest punct iar vom fi extrem de originali: spre deosebire de slugărnicia anterioară, cea de acum va servi unui scop nobil. În situația care se conturează, nu vom avea decât o alternativă: ori alegeri anticipate, ori guvern de așa-numită „uniune națională".

Cine ar profita de pe urma unui guvern reprezentându-i pe toți actanții din Parlament? Evident, formațiunea sau formațiunile care controlează forul legislativ! Abia în această perspectivă se observă cât de nefastă este acțiunea PUR: ea are singura menire de a-i readuce pe pesedei la conducerea țării în interval de câteva luni. Or, dacă acest lucru se va întâmpla, nici una din inițiativele lui Băsescu privind stârpirea corupției, reforma sistemului fiscal, reducerea impozitelor nu va mai fi posibilă.

E greu de spus că Alianța D. A. posedă forța și mai ales ingeniozitatea de a contrabalansa aceste manevre pe cât de grosolane, pe atât de primejdioase. Dan Voiculescu va intra la guvernare numai dacă va fi sigur că va putea să joace la perfecție partitura calului troian. Altminteri, el va rămâne până la capăt alături de PSD, într-o previzibilă poziție obstrucționistă. Născut din interesele precise și veroase ale unei categorii sociale clar definite, PUR nu se va da în lături de la nici un atentat la stabilitate. Ceea ce în limbaj pur-ist este „clasa medie", la o analiză atentă se dovedește a fi clasa profitorilor tranziției.

Soluția alegerilor anticipate este, în aceste condiții, singura carte pe care echipa din jurul lui Băsescu ar trebui să meargă. Orice compromis, orice speranță că vor beneficia pe parcurs de sprijinul celor care acum îl joacă-n foi de viță e, uman, naivitate și, politic, imbecilitate. Pesedeii sunt nu doar stăpânii mecanismelor administrative de la suprafață, dar mai ales ale celor din subterană. Ceea ce înseamnă că a-ți face iluzii în legătură cu intențiile lor echivalează cu a înainta în pas de marș spre adâncimile sufocante ale mlaștinii.

Lecția de eleganță predată de Băsescu lui Năstase în văzul națiunii n-a folosit la nimic. Vadim, omul care scria, cu o lună în urmă, lucruri incalificabile despre candidatul la președinție al PSD a fost, la alegerea conducerii Camerei, susținătorul său cel mai fervent. Ce-o fi asta? O ticăloșie de cea mai joasă speță? Sau o altă lecție de „moralitate politică" din speța celor profesate de Dan, calul troian? ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 8, 10, 11, 28, 29, 30, 31, 37, 42, 43, 46), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 7, 13, 14, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 35), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 6, 9, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 47, 48) .

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Ființe mici, dintre care unele apar doar de Crăciun*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

actualitatea

Printre coşmaruri

Dezastrele zilei se măsoară prin revanşa somnului, fiind dat sărmanului om să-şi trăiască vârstele cu ceea ce fiecare dintre ele îi adaugă sau îi retrage. Cu misterul lui fiziologic, cu visele sale, somnul instaurează un armistiţiu, îmbăindu-l pe cel cufundat în sinele lui permanent – adică cel mai ascuns şi chiar lui însuşi necunoscut - în ape reparatorii. Acel sine clamoros, pus pe aventuri în spaţii deschise sau claustrat, în timp suspendat sau tocmai bun de cutreierat înainte ori înapoi. Trista condiţie a binarei stări trezie/somn (sau somn/trezie?) cade pe seama lucrării timpului, cu prisosinţă la subiecţii la care somatic se observă contagiunea între cele două fundamentale stări. Contagiune ce răpeşte fiecăreia dintre ele genuitatea, exclusivitatea, puritatea, esenţa structurală.

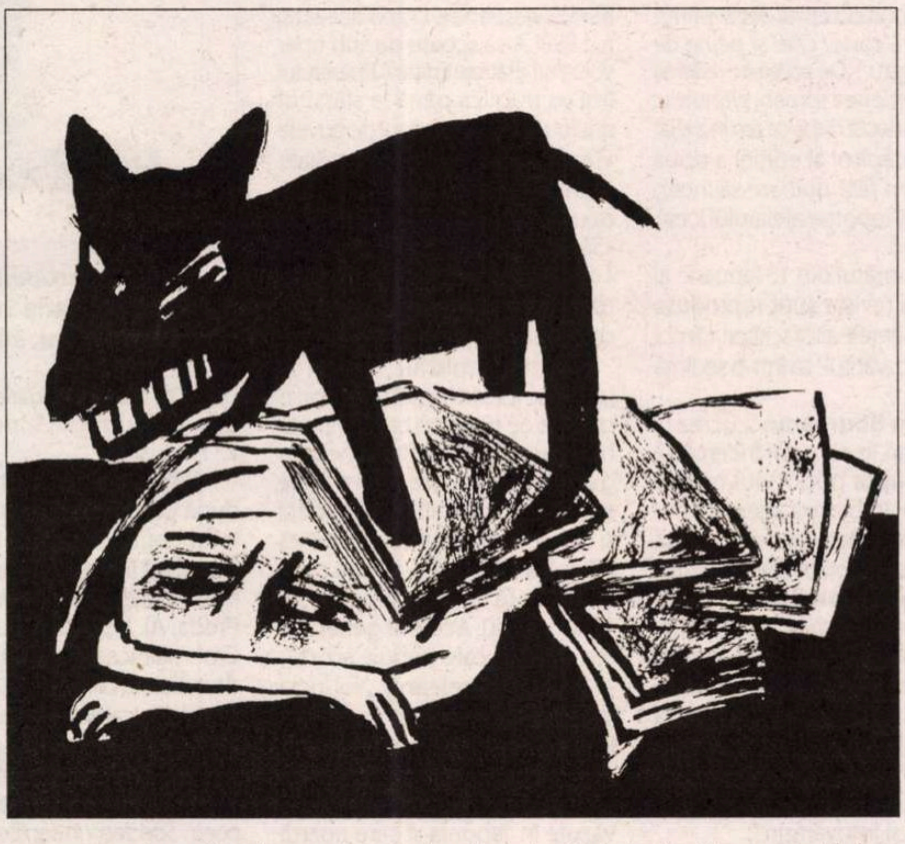
Un cotidian deficitar la ispitele compactului bloc al realităţii versus visul târându-se pe şleauri istovite diagnostichează reaua poziţionare a eului faţă de gravitaţia ce se pregăteşte să-l centrifugheze. Când energicul „visător" de altădată, acum cu o tot mai subţire aură în jurul genunchilor, împinge cu tot mai multă greutate pereţii văzduhului, insul nemaidorindu-şi decât ca ziua de astăzi să nu fie mai păcătoasă decât cea de ieri, cea de mâine, decât aceea de azi. Când magnificelor vise colorate, muzicoase, parfumate, sacru carnale şi triumfal aeriene ale tinereţilor şi chiar ale stabilei maturităţi le succed altele la limita normei ludice, modeste, trudnice, cu premoniţia nerealizării şi verdictul uitării înainte de a fi consemnate în prima clipă a deşteptării.

Se dă vina pe numărul crescând de pastile ingerate de cel care, pe variatele metehne ale senectuţii, pe starea de inconfort moral a românului la începutul celui de al treilea mileniu, îşi trage peste umeri o plapumă subţiată. La ore tot mai înaintate. S-ar mai spune că degradării în serie a visurilor – cele cu ochii deschişi – fatal este să-i corespundă alterarea viselor din somn – iar dacă visuri nu mai îndrăzneşti să-ţi faci, nici de zburdalnice vise parte nu mai ai, nemeritosule! Fantastic visai, cu jumătate de veac în urmă, victimă ce te afli a longevităţii, ei bine, acum nici de coşmaruri nu vei mai avea parte!

O, acele perfect regizate coşmaruri pe care elevate personalităţi le „aştern" pe hârtie, mascată aluzie la nesuferite feţe ale realităţii, dacă nu calea dreaptă spre noi genuri ale artei, în tot mai reuşita izbândă a acesteia la capitolul necomunicării. Da, câte nobile firi de către viaţă înşelate, de către comunitate dezamăgite, de propriul trup trădate nu şi-au scos pârleala speculându-şi franc coşmarele în nemuritoare opere, aducătoare de fotolii academice, de acea bunicică stare materială pe care capodopera premiată o produce. A nu-ţi memora visele, iată un abandon ce nu vesteşte nimica bun, ca să nu spunem că anunţă apropiata, inevitabila catastrofă – a rupe pactul cu absurdul, ce condamnare la a nu mai înţelege nimic din ceea ce prin preajmă se petrece şi unde, fie şi numai în figuraţie – eşti pe schemă.

În oarecare scurgere la capitolul ludic, urmăream cu poftă în recenta carte a lui Iordan Chimet (*Cele două Europe, cele două Românii*, edit. „Noul Orfeu", Buc., 2004) filmul viselor lui Mihail Sebastian, în anii săi de spaime. Cu răutatea de care nu pot să mă dezbar constatam că în acele felice momente pe crestele somniei Mihail Sebastian se afla când în societatea prinţului Nicolae, când în fruntea unei manifestaţii naziste, ba chiar vis-à-vis de Adolf Hitler în persoană. Cea mai elementară analiză grăia că avea cu siguranţă ceva de împărţit numai cu personalităţi de frunte.

Visul pe care l-am făcut eu n-a fost un coşmar – deci nu coboram în maximă grabă, de-abia atingând frunzele veştede ale măgurii, cu oribila conştiinţă a crimei, altfel perfectă, nici nu mă piteam, urmărit de duşmani feroci, decişi să mă termine, nici de armăsarul scăpat din ham ce avea ceva cu totul special cu mine şi de care nu era scăpare. Nu căzusem în cuibul cu vipere, nu mă aflam la teza de matematică, nu mă găseam, ditamai adultul, în banca de liceu, între adolescenţi – şi cu lecţiile nefăcute. Pământul nu se cutremura, nu cădeau bombe, nu eram scos la tablă.



Nu, de astă dată mă aflam în marele Bucureşti, într-un cvartal foarte bine configurat, cu falnice edificii din mai multe epoci şi vaste bulevarde - ţinteam să găsesc o staţie de autobuze pentru ca vreunul dintre ele să mă lase în centru, de unde, mai departe, m-aş fi descurcat. Staţia era de negăsit, iar când, după crispate traversări de străzi am găsit una, toate numerele de autobuz îmi erau necunoscute şi nimeni nu mă putea dumiri în care direcţie să mă urc. M-am hotărât atunci să mă sui în oricare, dar, în chip supărător, de cum sosea unul, şi pleca, înainte de a-l ajunge.

Ah! şi învingând forţe obscure ce mă trăgeau înapoi, m-am „trezit", la mare înghesuială, ce e drept, într-un autobuz de cursă lungă, ce începu a străbate interminabile bulevarde ce-mi erau cu desăvârşire străine, străzi obscure, scuaruri. Nu ştiam încotro merge şi, în consecinţă, unde ar trebui să cobor. Mi-am zis însă că mai încolo aveam să mă lămuresc cumva, odată ce fiecare linie trece la un moment dat printr-o staţie centrală, că, prin urmare, nu e cazul să mă panichez.

Viitorul nu mai era aşa de negru, puteam să-mi trag sufletul, pe jumătate ţelul mi-era atins. Pe geam se zăreau lanuri, împestriţate cu pâlcuri de maci – ieşisem din oraş. „– Mergem la ţară?" l-am întrebat politicos pe călătorul cel mai apropiat. „– Avem o agendă încărcată", îmi răspunse acesta. „Ne oprim în trei sate şi patru oraşe." De abia acum înţelegeam din care motive vehiculul nu oprise nicăieri, că luasem ceva greşit, care mă rătăcea şi mai tare. Era limpede că trebuia să mă înarmez cu răbdare. „– Şi mai e mult până acolo?" am întrebat cu discreţie. „- Slatina, Bacău, Tulcea, Budapesta", fu răspunsul plin de solicitudine al necunoscutului, ce mânca în picioare, lângă şofer, dintr-un pahar de plastic cu iahnie de fasole, în care învârtea o furculiţă, tot de plastic.

„– Dar asta e în străinătate!", am strigat intrigat la culme. „– N-ai paşaport?" „– N-am la mine!" „– Da' buletin ai?" „– Niciodată nu plec fără el", am răspuns întrucâtva uşurat. „– Atunci e'n regulă. Eşti valabil." „– Valabil la ce?". „– Ca să votezi, ce naiba? Nu te urcaşi, ca şi noi, la sediu?" Dădui din cap afirmativ. Era mai bine să nu mă dau de gol. Comisesem o dublă eroare, urma să văd ce e de făcut, la momentul oportun. Totdeauna ne legăm soarta de momentul oportun. Pe scaune, în picioare, tovarăşii de călătorie erau bine dispuşi ducând la gură sticle de jumătate litru de apă plată, o jună îmi întinse un biscuit pe care-l ronţăi, remarcând că n-are nici un gust, un ins în uniformă de vânător şi cu mustăţi à la Franz Josef îmi prinse de rever o insignă şi-mi aduse, pe un cartonaş, două chiftele. Tremuram uşor, binevoitorul însoţitor mai îmi puse în spinare o scurtă de plastic de culoarea vântului turbat.

Părea că autobuzul ia în piept o pantă abruptă, botul i se ridicase vertical, o privire fugară pe geam înregistră formaţii de nori, printre care zburam. La mari adâncimi, mirişti acoperite de zăpadă se luminau când se risipeau norii, în depărtare şiruri de munţi se profilau printre perdele de ceaţă.

„– Cum ziceţi că vă cheamă?", mă chestionă un altul, ce ţinea în mână o listă. Mi-am deconspirat numele, insul îl trecu pe hârtie şi-mi întinse un plic. Erau înăuntru cincizeci de mii, o bancnotă încă neîndoită. Brusc mi-am reamintit din care cauze grăbisem să prind un autobuz către centru: ca să ajung la timp la Banca Tuturor Noroacelor, unde să-mi ridic cecul de un milion de euro pentru achiziţionarea Curţii Supreme. Comisia aliată de control îşi dăduse aquiul. Mustăciosul citi pe faţa mea o undă de nelinişte şi mă trase de-o parte murmurând, ca pentru sine: „– După vot, mai vine una. Ştii vorba strămoşească: din câştig mic n-a murit încă nimeni.

„– Dar eu cu cine votez?" Câte himere, reverii ciudate mă gântuie! Astrele tocmai se pronunţă, iar eu mă simt, singuratic necunoscut, cam turmentat, acesta este cuvântul. Să fie vorba de Lola Puşcă?, de Cutreierătorul-de-mări? Luminează-mă, călătorule.

„– Tataie, cum de te-ai strecurat aici în mijlocul nostru. Cine te-aduse? la vezi ce mai e pe acolo, jos!" Şi-mi dădu un scurt brânci profesional, prin uşa care se deschise, aruncând înăuntru proaspeţi fulgi de nea, zmulgând din mâinile pasagerilor paharele cu iahnie, tăviţele cu clătite. Ţinându-mi cu o mână tichia albastră, în curenţii ce parcă mă purtau în palmă, lunecam lin, în desăvârşita derâdere a legii gravitaţiei. La jumătate drum spre sol mai aruncai o privire în sus: un şir sinuos de autobuze se pierdea în văzduhuri la altitudini imposibil de apreciat. Inima-mi bătea cu putere sub plicul care, încălzit, foşnea uşor.

După mirosul reavăn al bulgărilor de pământ pe care-mi puneam tălpile goale, înţelesei că mă aflam în patrie, undeva prin Oltenia. Aburii telurici mă învăluiau, învigorându-mă, servindu-mi de încălţări. Şi năpristan un gând mă scutură, ca un atac de malarie; era ziua alegerilor, pierdeam ocazia celei din urmă înfruntări cu rivalul meu, Ghelase. Ochii mi se umplură de lacrimi. Hohoteam. Ghelase avea să mă aştepte zadarnic, fără adversar nu se putea alege. Iar postul i se potrivea ca o mănuşe.

Cât mă privea, degeaba achiziţionam Curtea Supremă, în lipsa unor spaţii comerciale corespunzătoare. Şi, oricum, ar fi trebuit cumpărat mai întâi Consiliul, cu lanţul său de garaje. Un nou val de lacrimi mă podidi. La contactul cu ele, mirosul de levandă al pernei se învioră. Şi m-am trezit aşa, nitam-nisam, într-un pat destul de larg ce plutea pe calme valuri. În jur, dalbi nuferi bolborositori jucau pe unde, piereau în adâncuri – adevărate flori de stil.

Barbu CIOCULESCU

literatură

Din epoca secerei și ciocanului

Anchetele literare de sărbători

Răspunsurile scriitorilor la anchetele organizate de revistele literare cu prilejul sărbătorilor de iarnă în perioada realismului socialist n-au nimic vesel și fantezist. Seamănă mai curând cu rapoartele de activitate și planurile de producție (model obligatoriu pentru stilistica discursului public în epocă). Invitați să participe la un joc rezervat cândva vedetelor, scriitorii descoperă că sunt, de fapt, chemați la ordine asemenea unor salariați și obligați să anunțe în termeni preciși cu ce anume vor contribui la buna funcționare a propagandei comuniste. Nici unul nu îndrăznește să declare, teribilist, că în anul care urmează nu are chef să scrie și că vrea doar să citească, să călătorească sau să viseze. Toți adoptă un ton grav și folosesc cuvinte ca „muncă", „străduință", „datorie", „activitate", străine de bucuria scrisului și gratuitatea literaturii.

Nu este mai puțin adevărat că participanții la anchete sunt recrutați dintre partizanii declarați ai regimului și că de multe ori *ei* au inițiativa obedienței, venind cu un zel grotesc în întâmpinarea așteptărilor autorităților comuniste. Scriitorii răzvrătiți sau inaderenți structural la noul mod de viață se află în această perioadă în închisori și sunt supuși unor anchete de cu totul alt fel, care se soldează cu unghii smulse și fețe pline de sânge.

Răspunsurile răsfățaților regimului la anchetele revistelor literare provoacă, recitite azi, nu compătimirea, ci dezgustul. Unele dintre ele se remarcă totuși printr-un umor involuntar, care ne poate face să ne amuzăm. Mihail Bulgakov satirizează, în *Maestrul și Margareta,* atribuirea unor concedii de creație proporționale cu mărimea textelor care urmează fie scrise: o săptămână pentru un poem, o lună pentru o nuvelă, un an pentru un roman. Într-o situație la fel de comică se află scriitorii români care, în vremea secerei și ciocanului, vorbesc despre planul lor de producție literară. Iată câteva „planuri de creație" pe anul 1952 publicate în revista *Contemporanul* din 11 ianuarie 1952:

Maria Banuș: „Actualmente urmăresc activitatea unor mari întreprinderi industriale din Capitală pentru a cunoaște cât mai adânc problemele ce se nasc, pe măsura dezvoltării conștiinței oamenilor."; „Am de gând să scriu o piesă de teatru în care să se reflecte unele din aspectele acestui proces."; „Tot în 1952 voi scrie o carte în versuri pentru copii despre «Expoziția permanentă I.V.Stalin».";

Petru Dumitriu: „Încă de peste un an de zile se discută în cercurile noastre scriitoricești, printre oamenii de cultură și iubitorii de literatură din publicul larg, despre un gol în tematica prozei noastre. Sectorul de bază al economiei noastre, industria grea, nu e reprezentat în proza noastră epică decât printr-o singură carte, *Oțel și pâine* de Ion Călugăru."; „De aceea, în vederea unui asemenea roman, plănuiesc ca numaidecât după ce am încheiat ultimul capitol al ediției a doua din *Drum fără pulbere* să încep a lucra ca reporter al ziarului local, la Reșița."

În numărul din 18 ianuarie al aceleiași reviste sunt reproduse angajamentele altor scriitori, cărora li „se dă cuvântul" ca într-o ședință de partid:

Radu Boureanu: „Lucrez la un roman în care voi încerca să reflect lupta poporului nostru muncitor împotriva agenților imperialismului, împotriva spionajului titoist, a sabotorilor diversioniști.";

Eusebiu Camilar: „În primul rând vine un roman al vieții gospodăriilor colective, un fel de continuare a *Temeliei,* cu alți eroi, alte locuri, și alte întâmplări."; „Un rol de seamă în acțiune îl va avea Hotărârea Partidului din septembrie 1951, cu privire la gospodăriile agricole și întovărășiri.";

Nina Cassian: „În anul 1952 mă voi ocupa intens de munca de traducere. Am în plan traducerea unui volum de versuri antiimperialiste, de poetul sovietic A. Malîșko, precum și a lucrărilor pentru copii ale lui Maiakovski.";

Zaharia Stancu: „Este de datoria mea să demasc în cuprinsul unei cărți, care va purta titlul *Cavalerii de Santa Croce,* figurile mârșave ale spionilor americani și englezi și ale cozilor lor de topor, care au încercat să acționeze pe teritoriul Republicii noastre Populare, împotriva cuceririlor democratice ale poporului și care și-au primit dreapta pedeapsă din partea justiției..."

În numărul din 25 ianuarie își face cunoscute proiectele și **A. E. Baconsky:**

„Mă preocupă în special problema inginerilor proveniți din rândurile tinerilor muncitori. Vreau să urmăresc transformarea lor pe toate planurile și să realizez într-un poem o figură de tânăr inginer."

*

Sărim peste cinci ani și ajungem în 1957, ca să constatăm că mașinăria anchetelor de Anul Nou funcționează la fel. În *Gazeta literară* din 3 ianuarie 1957 sunt reproduse răspunsurile mai multor scriitori la întrebarea *La ce veți lucra în 1957?*

Eugen Barbu: „În primele luni ale anului 1957 va apare [sic!] la ESPLA «Groapa». După aceasta, tot ESPLA va scoate de sub tipar volumul «Patria». Editura Tineretului îmi va publica până la sfârșitul anului următor volumul de nuvele «Treptele mării». În prima jumătate a lui ianuarie voi depune la ESPLA două piese de teatru: «Sfântul» și «Să nu-ți faci prăvălie cu scară». Tot în anul 1957 sper să termin romanul «Calea negustorilor», continuare la «Groapa».";

Petru Dumitriu: „Aș vrea să izbutesc a scrie în anii următori o colecție de «Biografii contemporane» care să reprezinte pentru generația care are acum între treizeci și cincizeci sau cincizeci și ceva de ani ceea ce reprezintă «Cronică de familie» pentru clasa dominantă din România dintre 1860 și 1950. Această generație are o istorie care trebuie scrisă.";

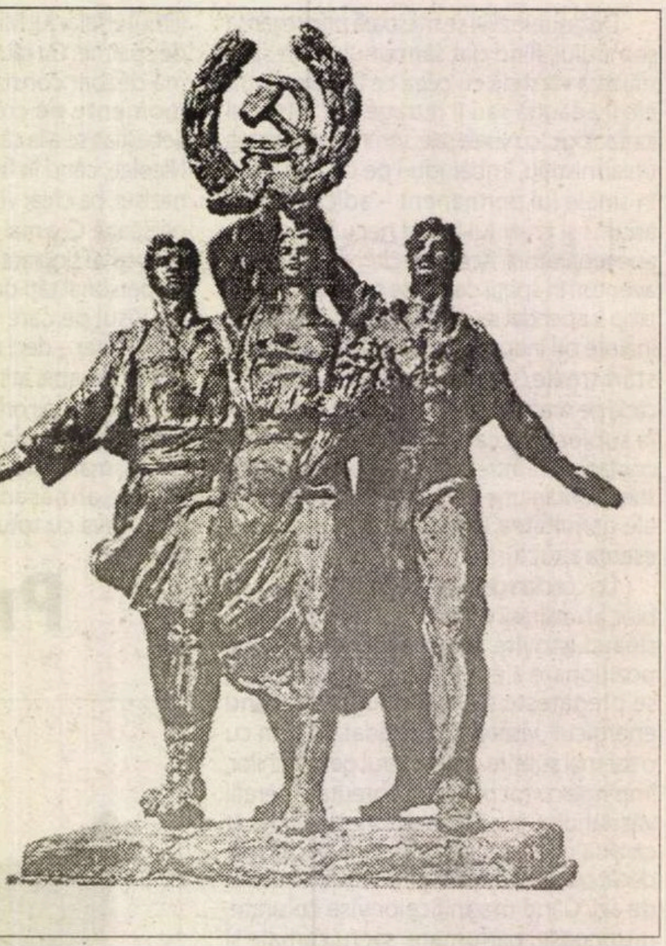
Eugen Jebeleanu: „Voi lucra în 1957 un poem închinat Marii Revoluții Socialiste din Octombrie cu prilejul celei de-a 40-a aniversări. Un altul care e inspirat din cele văzute în Japonia și care poartă provizoriu titlul «Hiroșima» va apărea, cred, chiar la începutul anului."

Singurul care încearcă să evite limba de lemn este **Tudor Arghezi**, dar și el se exprimă neinspirat sau (poate) cifrat:

„În 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine și mai frumos, dacă bineînțeles apuc primăvara viitoare și dacă am cerneală mai gustoasă; încolo nu știu exact ce să fac. Doresc cititorilor mei ani mulți și să se gândească bine la ce gândesc."

*

Sunt și ani marcați în întregime, încă de la 1 ianuarie, de o anumită aniversare căruia partidul comunist vrea să-i dea o importanță supremă. În această situație se află anul 1959, colorat în roșu de perspectiva împlinirii, la 23 august, a cincisprezece ani de la „eliberare". În *Gazeta literară*, chiar din primul ei număr pe 1959, datat 1 ianuarie, se inaugurează rubrica „Scriu pentru 23 August".



***Omagiu partidului* de G. Baraschi. Ilustrație la articolul *23 August* de Zaharia Stancu publicat pe prima pagină a revistei *Gazeta literară* nr. 34 (284) din 20 aug. 1959.**

Nina Cassian (care în realitate, după cum reiese din jurnalul ei intim, publicat după 1989, era absorbită în această perioadă de flirturi multiple cu scriitori (ca Marin Preda, Al. I. Ștefănescu și Ov. S. Crohmălniceanu) adoptă o poză de militantă comunistă înflăcărată și scrie în cadrul acestei rubrici: „nădăjduiesc că voi putea termina, în cinstea aniversării a 15 ani de la Eliberarea patriei noastre, amplul poem *Spectacol în aer liber,* închinat frumuseții complexe a acestor ani. De asemenea, pe lângă o serie de proiecte mai puțin certe, voi încheia un ciclu de muzică și versuri, compus împotriva ororilor războiului de cotropire și spre slava unei păci creatoare."

Iată și alte declarații:

A.E.Baconsky: „Scriu versuri lirice pe care le voi aduna probabil într-un volum. Când va apărea, e o problemă de viitor. În orice caz 23 August 1959 va fi pentru mine termenul ideal și dacă aș reuși să public cartea în cinstea acestei zile aș încerca sentimentul unei depline participări la marea sărbătoare a poporului nostru.";

Mihai Gafița: „Mai întâi mă gândesc la articolele curente, pe care le-aș putea publica în periodicele noastre. Ca lucrări mai de greutate consider că voi tipări anul acesta primul meu volum de critică consacrat în întregime realismului socialist și alcătuit după o formulă pe care o cred oarecum diferită de a altor volume de acest fel apărute. În acest an va apărea ediția Duiliu Zamfirescu anunțată pentru 1958. Și revenind la ceea ce am spus la început, articolele curente în presă, pentru că aceasta e o sarcină principală a criticii literare.";

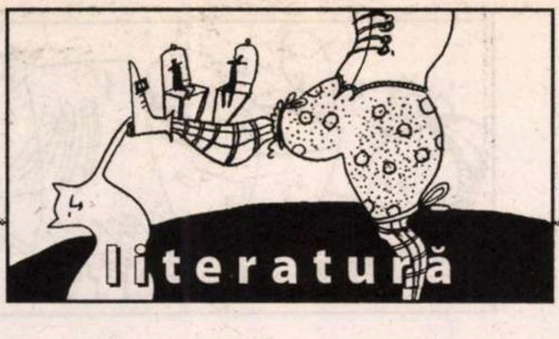
Dumitru Radu Popescu: „Am predat Editurii tineretului *Zilele săptămânii.* În cinstea lui 23 August, intenționez să scriu câteva schițe cu tematică actuală și câteva despre evenimentele petrecute acum cincisprezece ani."

Petru Dumitriu: „În cinstea lui 23 August 1959, mă voi strădui să duc la bun sfârșit publicarea primelor două volume din *Biografiile contemporane.* 23 August e o dată importantă și încerc să tipăresc în cinstea ei o lucrare în care să dau tot ce pot mai bun."

După cum se vede, de Anul Nou toată lumea vorbește despre 23 august. Alunecare în absurd care, în această perioadă, nu miră pe nimeni.

Alex. ȘTEFĂNESCU

NOTĂ. Citatele datând din 1952 și 1957 au fost transcrise din presa literară a acelor ani. Citatele din *Gazeta literară* nr. 1/ 1959 au fost preluate din documentata lucrare a Anei Selejan, *Literatura în totalitarism 1959-1960,* Buc., CR, 2000.



lecturi la zi
de Marius Chivu

Cu mama pe canapea

A avut ceva curaj Veronica A. Cara (28 de ani) când s-a hotărât să scrie* Petrecere cu mama. *Cum se întâmplă de obicei, temerarii sunt răsplătiți. Veronica A. Cara a scris deja patru cărți și se pare că a mers din reușită în reușită și numai faptul că a publicat la edituri modeste financiar, cu posibilități de susținere și promovare scăzute a făcut ca această talentată prozatoare să nu aibă un public al ei, fidel și mult mai numeros. Să fie clar, editura este răspunzătoare (aproape) în totalitate de destinul imediat al cărților pe care le publică. Cartea este, în bună măsură, difuzarea ei și dacă despre o carte nu se scrie și nu se discută în presa literară, de vină sunt editorii. Revistele și recenzenții nu sunt obligați să alerge prin târg după cine știe carte. Succesul unei cărți este o ecuație complicată, cu multe variabile, dar, în esență, așa stau lucrurile.

Și din cauza vârstei – e mult mai comod așa – tinerii prozatori de astăzi deocamdată nu se înghesuie să scrie cărți cu mize narative substanțiale, cu un epic arborescent și alte personaje decât acel „eu" despre care se poate spune totul și nimic, și asta în ciuda faptului că temele lor sunt serioase și cu mult potențial. De pildă, sexul. Subiect de discuție absolut când e vorba de literatura tinerilor, este (doar) un ingredient („ca sexul în literatură"), acuplare și nu problematizare, un insert și nu un excurs, ca să fiu prețios. Spre deosebire de multe dintre cărțile publicate în acest an, romanul Veronicăi A. Cara este destul de complex - inclusiv tema sexuală – pentru ca spectacolul narativ să aibă amploare și să-ți lase o mai mare libertate de interpretare. Subiectul însuși este generos, însă complexitatea lui nu se dovedește o pălărie prea mare pentru această prozatoare tânără, dar de o maturitate reconfortantă mai ales pentru criticii literari.

Cezar, naratorul masculin al scriitoarei, este un tânăr cu „probleme". Crescut de o mamă deosebit de frumoasă, căci tatăl i-a părăsit devreme, Cezar a preluat în subconștient responsabilitatea protectoare, dar și erotică a bărbatului. Relațiile de mai târziu ale tânărului sunt marcate de legătura maternă, nu se va atașa de nici o fată și se va împăca cu asceza atunci când nu va avea relații sexuale indiferente, pur fizice cu fete agățate de amicul său Sandu. „Viciul" lui Cezar e semnul că lucrurile nu sunt deloc ceea ce par a fi: pasiunea maladivă pentru cititul jurnalelor și a însemnărilor intime ale câtorva apropiați și ale profesorului său de filozofie. Cezar are o slăbiciune - nemărturisită - pentru Deea, cea care povestise într-un carnet intim o fantezie cu adolescenți puberi. Intruziunea în viața privată a celor din jur nu e un act estetic benign. Fascinația pentru secretele celorlalți ascunde existența propriilor angoase: prins între nuditatea străinilor și obscurul din sine, voyeuristul nu poate fi un egolatru. Relația cu sine a lui Cezar devine, astfel, adevăratul secret. Secretul din spatele paradei secretelor. Profesorul de filozofie, având el însuși fantezii sexuale cu fete tinere, descoperă că notațiile sale intime au un cititor-intrus și i se adresează direct. Mărturisirea diaristică – scrisul ca destăinuire terapeutică pentru uzul exclusiv personal – își pierde instantaneu interesul pentru destinatarul inoportun și anonim. Viciul e amenințat de terapie. Cezar își amintește că ratase în copilărie furtul unui caiet din casa bunicii și se duce să-l „recupereze". Va găsi două caiete scrise de Corina, mama lui. Astfel, va afla/își va aminti că tatăl său fusese înșelat cu un adolescent și lectura caietelor îi va deschide memoria infantilă ca pe o cutie a Pandorei.

Veronica A. Cara
Petrecere cu mama

Veronica A. Cara, *Petrecere cu mama*, prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, 2004, 406 p.

Ura față de tatăl care i-a abandonat, teama ca nu cumva mama – sedusă o dată de un adolescent –, să-și înlocuiască bărbatul cu unul dintre colegii lui de școală, iubirea purtată minunatei Coca, amanta tatălui care devine o mamă vitregă perfectă, toate acestea se reactivează traumatic. Anamneza declanșează regresul mental al lui Cezar până la stadiul puberal și acesta, sub impulsul subconștientului, o agresează pe Deea într-un act disperat de finalizare a posesiunii mamei. Tentativa de viol asupra Deei suprapusă delirant cu rememorarea seducerii mamei (remember *Elogiul mamei vitrege?*), seducere incomplet recuperată mental, este punctul liminal al înfruntării obsesiei oedipiene. Sub șocul conștientizării fantasmei – o va recunoaște pe Deea înainte ca actul să fie consumat – Cezar își va afla explicația „rătăcirii". Memoria se va deschide complet, secretul din subconștient se va lumina, iar vindecarea de obsesia incestuoasă poate începe. Aceasta ar fi, în linii mari, biografia psihanalitică a lui Cezar și subiectul traumatic al unei cărți captivante și bine tensionate.

Câteva lucruri strică însă acest roman, fără îndoială, ambițios, sofisticat și, până la urmă, bine condus. Cum ar spune Grice, Veronica A. Cara încalcă două maxime, cea a relevanței și a cantității. În primul rând, dialogurile sunt foarte lungi. Nu neverosimile, dar lungi, redundante și plicticoase, deci inutile. Câteva dintre monologurile lui Cezar sunt prea „făcute" și cam demonstrative, când nu ar fi stricat puțină ambiguitate. Cu 20 de pagini până în final, Cezar oferă cititorului, singur și „nesilit de nimeni", explicația propriei obsesii. Apoi, secvențele diaristice, necesare, semnificative pentru „desenul din covor", cu un rol bine conturat în desfășurarea largă a narațiunii (căci condiționează palierul factologic și accentuează caracterul polifonic) și care oferă avantajul unei varietăți a registrelor stilistice (eseistic sau poetico-oniric), sunt și ele, însă, mult prea dezvoltate. De unde ar fi trebuit să rămână, totuși, un filon secundar, în a doua parte a romanului, ele concurează serios nivelul principal stârnind bănuiala că aceste texte ar fi, de fapt, niște materiale de sine stătătoare care și-au găsit, în cele din urmă, o rațiune măcar tangențială în acest roman. Dacă ar fi avut cu aprox. 100 de pagini mai puțin, *Petrecere cu mama* ar fi câștigat, nu neapărat în coerență, dar în ritm. Romanul are astfel destule „burți". Nu narațiunea trebuia mai bine controlată, ci amploarea construcției, dimensiunea secvențelor din registrul secundar. Dozajul, cu alte cuvinte.

Veronica A. Cara este unul dintre scriitorii despre care îți dai seama cu ușurință că scrie cu multă plăcere. Textul se desfășoară bine, nu e fracturat stilistic, în ciuda structurii compozite, și nici la nivelul coerenței, cu tot caracterul de monolog, adesea aluvionar. *Petrecere cu mama* este o carte curajoasă, cum spuneam, cu o miză peste medie, o narațiune densă, cu multe momente de grație și cu fragmente memorabile, lungită pe ici pe colo, dar cu siguranță una dintre cele mai interesante apariții de până acum ale colecției. În ciuda temei complexului oedipian, rămâne o carte echilibrată între delicat și abject, își strunește subiectul, nu se lasă dominată de tema sexuală și nu mi se pare deloc dură, stihială și scandaloasă cum o descrie Paul Cernat în prefața sa, altfel excelentă. Calitatea percepției, subtilitatea și forța narativă, în fine, concepția sa artistică, ambițioasă, bine conturată și (nu numai prin asta) matură, fac din Veronica A. Cara, în opinia mea, și din cele citite de mine, cea mai bună tânără prozatoare a momentului. ■

HUMANITAS H
bunul gust al libertății

Colecția
Raftul întâi
250 000 lei
POVESTIRI DE IARNĂ
KAREN BLIXEN
Povestiri de iarnă
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Audiobook
CD
207 000 lei
PAULO COELHO
Alchimistul
PAULO COELHO
Alchimistul
lectura: Florian Pittiș
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

literatură

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Așteptîndu-l pe Pivot

Problema talk-show-urilor de televiziune pe teme culturale a devenit una foarte delicată în România, după dispariția lui Iosif Sava. Acesta devenise un etalon în materie, reușind să topească într-o formulă numai de el știută, erudiție, spirit ludic, promptitudine în reacții, știință a dozării (intuia perfect momentul în care trebuia să taie dizertațiile prea savante ale invitaților sau să lase suspansul asupra unor răspunsuri prin introducerea faimoaselor sale reprize de muzică) și cabotinism. Iosif Sava nu ezita să se pună pe sine în ipostaze intelectuale inadmisibile (nici pînă astăzi nu știu dacă unele dintre ideile pe care le formula reprezentau propria sa convingere sau juca rolul avocatului diavolului), pentru a-și întărîta „adversarul" și pentru a spori dinamismul dezbaterii.

Personalități culturale de toate vîrstele și de toate calibrele intelectuale au încercat, în timp, să repete succesul lui Iosif Sava (Sava însuși era la vremea respectivă comparat cu și mai celebrul Bernard Pivot). Performanța nu a mai putut fi însă reeditată. Poate pentru că Sava devenise între timp legendă (o legendă întemeiată pe o muncă de cîteva decenii, față de care nu existase nici măcar o concurență formală; însăși ideea de cultură în televiziune devenise sinonimă cu numele lui Iosif Sava), iar cu legendele, se știe, nu se poate lupta. Apoi, pentru că nici unul dintre realizatorii de dezbateri culturale din ultima vreme nu a beneficiat de confortul temporal al emisiunilor lui Iosif Sava. Grilele de programe au devenit tot mai restrictive în materie de programe culturale (teoria *rating*-ului), acestea durează maximum o oră și, uneori, sînt difuzate la ore prohibitive, mult dincolo de miezul nopții (inclusiv Nicolae Manolescu a avut parte la un moment dat de o astfel de emisiune nocturnă). Vremea cînd toți cei de un anumit nivel intelectual se grăbeau acasă pentru a nu rata întîlnirea cu vocea baritonală a lui Iosif Sava a trecut, probabil, definitiv. Dacă nu cumva, peste noapte, televiziunea română își va descoperi propriul ei Bernard Pivot.

Robert Șerban este un (încă) tînăr poet din Timișoara care, de cîțiva ani, realizează la un post local de televiziune un *talk-show* pe teme culturale intitulat *A cincea roată*. Patru sute de personalități ale culturii contemporane s-au perindat în ultimii ani pe la microfonul postului *Analog TV*, emisiunea fiind premiată, la nivel național, la această categorie de programe de televiziune. Cu toate acestea, cu excepția timișorenilor, puțini români au avut șansa să vizioneze vreuna dintre producțiile realizate de Robert Șerban.

Cum se explică succesul acestui program cultural? Unele concluzii se pot deduce din lectura cărții *A cincea roată*, în care autorul reproduce discuțiile cu cincisprezece dintre personalitățile care au participat la emisiunea sa: Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Al. Cistelecan, Sorin Dumitrescu, Șerban Foarță, Gabriel Liiceanu, Mircea Mihăieș, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu, Călugărul Savatie (Ștefan Baștovoi), Petre Stoica, Mihai Șora, Pavel Șușară, Cornel Ungureanu, Vlad Zografi. Sînt intelectuali veniți din zone diferite ale culturii (proză, poezie, critică literară, arte plastice, teatru, jurnalism, filozofie), fiecare cu stilul său inconfundabil și propria sa experiență de viață. Talentul lui Robert Șerban este acela de a fi știut să deschidă apetitul pentru comunicare al invitaților săi. Indiferent dacă pretextul discuției este unul conjunctural (lansarea unei cărți, ca în cazul lui Andrei Pleșu sau Pavel Șușară, aniversarea unei vîrste rotunde, ca la Șerban Foarță sau Cornel Ungureanu) sau general (starea literaturii, condiția criticului, situația politică etc.), autorul are capacitatea de a-i determina pe invitații săi să spună, de fiecare dată ce gîndesc. Spectacolul stilistic și ideatic este fascinant, iar surprizele legate de eul profund al unor scriitori, pe care ne-am obișnuit să-i judecăm și să-i catalogăm doar în funcție de performanețele lor literare, pot fi de proporții. Șerban Foarță, bunăoară, este cunoscut ca un geniu al formelor, un spirit eminamente ludic, un om a cărui viață pare pusă definitiv sub semnul unui estetism distilat pe care mulți îl numesc manierism. În discuția cu Robert Șerban el face însă (probabil, în premieră), o confesiune cu dramatic substrat existențial, legată de moartea soției sale: „Scriind *à la longue* o carte care îți ia multe nopți și zile, făcîndu-te și foarte vulnerabil, ai vrea ca totul în jurul tău să înghețe, pentru că atunci ți-e frică să nu ți se întîmple și să nu li se întîmple celor dragi tot felul de funeste pocinoage. Încercam să alung, ca pe o muscă, gîndurile de felul acesta, care îmi tot bîzîiau prin cap. Aveam impresia că gîndind așa atrag neșansa. Pînă la urmă, am și avut parte de toate aceste mari neșanse. Și am chiar acel complex de vină, de inexplicabilă culpabilitate, pe care îl are supraviețuitorul. (...) Sînt supraviețuitorul Miei. (...) În genere, un bărbat singur este ca un pantof desperecheat, care nu știe să meargă." (pp. 84-85). Pe cu totul alt plan, o afirmație cu aer de cochetă ipocrizie face Nicolae Breban atunci cînd afirmă că a decis să se retragă din CC al PCR, de teamă să nu i se ridice prea multe osanale de către critica literară. Spune autorul lui *Don Juan*: „...era și spaima mea că voi intra, ca membru în C.C., ca director al „României literare", ca membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, deci ca «ștab» cu vilă la șosea, trei mașini la scară, în acel con de critică tămîitoare și penibilă. O critică ajunsă, de la Sadoveanu la Preda, în forme absolut penibile". (p. 13). Una dintre surprizele foarte plăcute ale acestei cărți o constituie, fără îndoială, interviul cu poetul Petre Stoica, unul dintre stîlpii boemei scriitoricești dinainte de decembrie 1989, retras după revoluție în micuța localitate Jimbolia, din județul Timiș. Cu nostalgie și farmec, Petre Stoica readuce în atenție o lume populată cu tineri aflați în căutarea gloriei literare, mulți dintre ei trecuți între timp în lumea de dincolo: Nichita Stănescu, în primul rînd, dar și Virgil Mazilescu, Grigore Hagiu, Modest Morariu, Cezar Baltag. O lume care încerca să ignore realitatea politică a zilei, a unor frumoși nebuni cu libertatea în suflet, dintr-o vreme în care locuințele sordide, sticlele de votcă, discuțiile nocturne, poezia și tinerețea păreau veșnice. Boema lui Petre Stoica este cea a începutului deceniului șapte, cînd scriitorii se întîlneau la „Cireșica" sau la „Mon Jardin", vinul era ieftin, mîncarea din belșug, iar porțile liberalizării păreau să se deschidă și pentru lumea literaturii.

Nici unul dintre cei cincisprezece protagoniști ai cărții lui Robert Șerban nu seamănă cu celălalt, fiecare confesiune are doza ei de relevanță, din fiecare este ceva de învățat. Categoric autorul are stofă de reporter, el știe care sînt butoanele pe care trebuie să apese pentru a capta interesul publicului și pentru a transforma fiecare nouă prezență din studio într-un eveniment mediatic și, de ce nu, cultural.

Nu tot ce trece „pe sticlă" merge însă și într-o carte. Volumul cuprinde multe elemente firești în emisiunile de televiziune, care însă ar trebui să lipsească dintr-un volum tipărit: partea introductivă, cu salutul prezenței în studio a personalității respective, aluziile la emisiunile anterioare, unele elemente de oralitate. Elocventă este în acest sens discuția despre calitățile vocale, de interpret de romanțe, ale lui Andrei Pleșu. Din context, reiese că în emisiunea care l-a avut ca invitat, a fost difuzată o casetă cu Andrei Pleșu cîntînd romanțe în acompaniamentul lui Johnny Răducanu. În situația respectivă discuția despre performanța interpretativă a fostului ministru de Externe putea avea un sens, dar ea este complet deplasată la nivelul unui volum. O carte (mai ales în condițiile în care este publicată la o editură cu prestigiul lui Humanitas) presupune alte exigențe decît o emisiune de televiziune.

robert
șerban
a
cincea
roată

Robert Șerban, *A cincea roată. Convorbiri cu Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Al. Cistelecan, Sorin Dumitrescu, Șerban Foarță, Gabriel Liiceanu, Mircea Mihăieș, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu, Călugărul Savatie, Petre Stoica, Mihai Șora, Pavel Șușară, Cornel Ungureanu, Vlad Zografi*, Editura Humanitas, București, 2004, 320 pag.

Robert Șerban spune la un moment dat că a făcut această carte pentru a trece proba efemerității, care afectează, inevitabil, producțiile de televiziune. Mă întreb însă dacă nu cumva această probă ar fi putut fi trecută și altfel. Prin editarea unor *dvd*-uri sau casete video care să restituie întreaga atmosferă din studio, mimica invitaților (care, în anumite situații, poate spune mai multe decît cuvintele), ambianța sonoră, inclusiv romanțele cîntate de Andrei Pleșu. Un astfel de document ar fi fost chiar mai valoros decît o carte, mai ales că este vorba de interviuri filmate. Unul dintre lucrurile din propria mea bibliotecă la care țin enorm este caseta video a dialogului dintre Emil Cioran și Gabriel Liiceanu (*à propos*, nu înțeleg de ce nici pînă astăzi nu a apărut promisa continuare). Este un mic miracol să-i vezi vorbind și gesticulînd pe Emil Cioran și Petre Țuțea. Mai ales dacă nu ai avut șansa să-i întîlnești vreodată. Cu siguranță, mi-aș cumpăra o casetă și cu dialogurile de la *A cincea roată*. ■

literatură

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Sora „Lolitei”

E vorba de o soră mai mare, moartă de multă vreme și aproape uitată – aproape uitată, dacă dispute recente n-ar fi readus-o la viață.

Ori de cîte ori se ivește pe neașteptate o capodoperă, tulburînd apele liniștite ale Convenționalului, ea începe să fie urmărită cu ochi invidioși, agresivi ori suspicioși: Cum de a fost posibilă o asemenea apariție? Din ce a luat naștere minunea? Credem de obicei că lumea e „normală”, că răsturnările spectaculoase sînt improbabile; sau că noutățile nu sînt atît de noi pe cît par la prima vedere.

Așa s-a întîmplat și cu *Lolita* lui Vladimir Nabokov. După ce toți puritanii și precursorii lui *politically correct* au încercat să o distrugă, după ce marxiștii de toate speciile s-au unit pentru a găsi în paginile romanului noi argumente referitoare la „putreziciunea culturii burgheze decadente”, a venit în fine și rîndul istoricilor literari, ființe la care puritanismul victorian, corectitudinea politică și marxismul se unesc natural, într-o simbioză perfectă. Ei încearcă punerea în discuție a *Lolitei* pe căi academice: astfel, romanul lui Nabokov din 1958 n-ar fi original, din moment ce cutare autor englez ori cutare autor francez au scris romane asemănătoare pe aceeași temă, și asta încă din anii '40, adică înainte de apariția *best seller*-ului nabokovian. Moralismul, marxismul și gîndirea corectă politic își găsesc astfel măcar o consolare – oricît de vagă! Din exigență profesională, chiar și *România literară* s-a făcut ecoul amintitelor suspiciuni.

Tentația de a dovedi că miracolul nu-i miracol, ci are o sursă extrem de pedestră, e veche de cînd lumea. Numai că, în cazul unui autor precum Nabokov, toate încercările de diminuare se sfarmă una după alta, lovite de platoșa geniului. Sursa ultimă a inspirației lui Nabokov rezidă în Nabokov însuși. Istoricilor literari în căutare de antecedente compromițătoare li se poate răspunde cu un argument peremptoriu, adică tot de istorie literară. Ca să scrie *Lolita*, Nabokov n-a avut nevoie să se inspire din opere străine, din moment ce a purtat romanul în adîncul ființei sale timp de mai multe decenii, probabil încă din vremea adolescenței. Dovada? Descoperirea tardivă și publicarea în traducere engleză (realizată de Dimitri Nabokov, fiul scriitorului) a unui scurt roman, rămas pierdut printre hîrtiile scriitorului; el fusese redactat în 1939 la Paris în rusește și purta titlul de *Volșebnik* (*L'enchanteur* – în franceză, *The Enchanter* – în engleză).

Pus în circulație la mulți ani după moartea lui Nabokov-tatăl, ciudatul *Volșebnik* cuprinde *in nuce* întregul roman ce avea să-i aducă autorului său sulfuroasa celebritate: același personaj principal, un bărbat trecut de 40 de ani care pîndește grațiile preadolescente; același șoc la vederea unei fetițe necunoscute alergînd pe patine cu rotile într-un parc de vară; același manej al apropierii de nimfetă prin căsătoria cu mama ei; aceeași dispariție pe cale naturală a mamei, unicul obstacol în atingerea visului arzător. Numai că în *Volșebnik*, narațiune ce se petrece în Europa dinainte de război, fetița e o fată cuminte și va fi cuprinsă de oroare la apariția în chip de îndrăgostit agresiv a tatălui adoptiv. Exact ca în *Lolita*, eroul narator va muri în final, fără să putem decela cu exactitate cît din gesturile lui ultime aparțin sinuciderii și cît întîmplării funeste.

Uitatul roman al lui Nabokov apare, la o lectură lucidă, mult inferior *Lolitei* – ca un fel de eseu șovăielnic, o schiță de atelier trasată în viteză pentru viitorul mare tablou. Dar calitățile fulgurante ale prozatorului se întrevăd deja cu toată claritatea –începînd și terminînd cu scriitura ironică, fină, pe lamă de cuțit, unde cele mai îndrăznețe gînduri au noblețea conferită de perfecțiunea stilistică.

Volșebnik – document de două ori simbolic. Este o prefigurare a capodoperei eterne și ultimul (da, ultimul!) roman scris de Nabokov în rusește. Un vechi Nabokov ieșea din scenă lăsînd loc celui nou. Numai că vechiul Nabokov părăsește limba rusă *en beauté*. ■

---

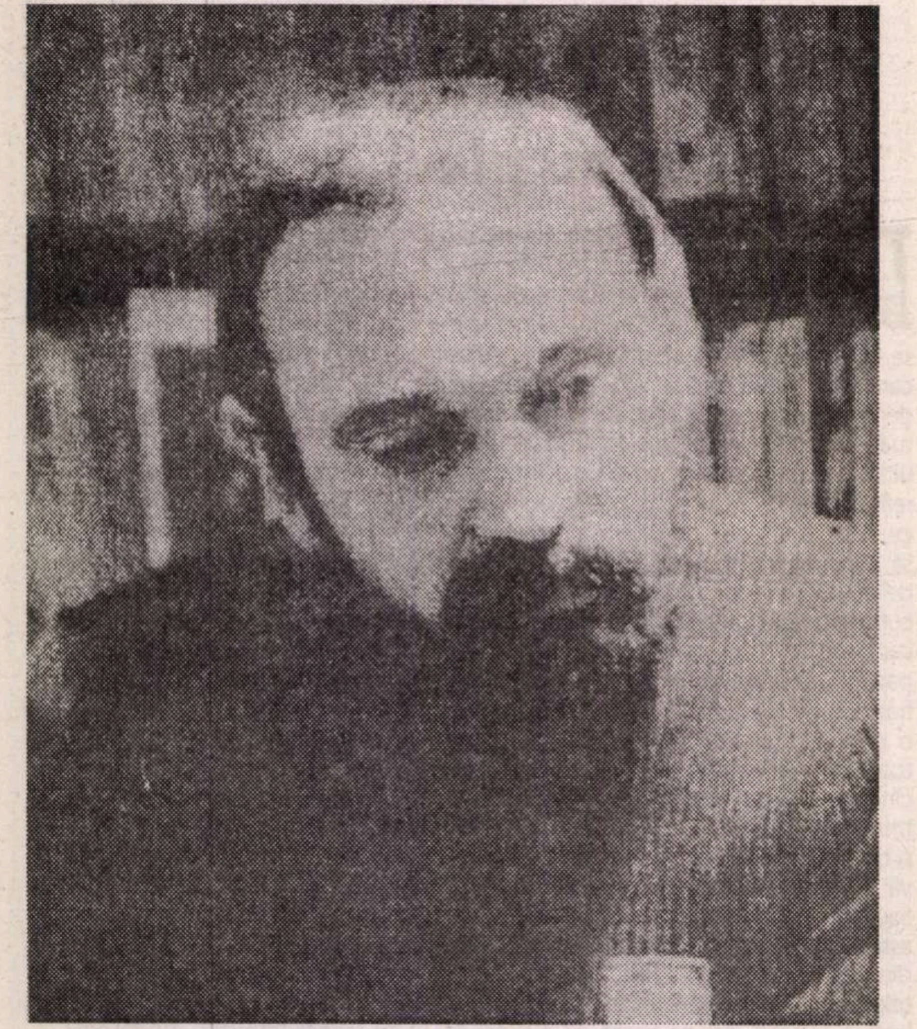
cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Mereu mă temeam să nu pleci...

Deschideam ușile grele, căptușite cu oglinzi adînci, limpezi, de cuarț regal, mai păstrînd încă imaginile tale dragi, strîmbăturile copilăroase, spăimoase, gingaș-hidoase, de spînzurată, de înecată, de împușcată-n jugulară… după cum îți trăsnea să mimezi… cu mișcările mici, migăloase, cu care îți prăfuiai atentă genele în pulberi fine de marmeladă solidificată, cu care îți accentuai pînă la halucinație sprîncenele, folosind creioane lungi, senzual-dermatografice, apropiindu-ți mult fața infantil-muierească de cea geamănă, virtuală, îndoindu-te grațios, scoțînd caraghioasă (mă pîndeai să observi dacă mă uit!)… reliefînd în aerul pofticios al încăperii fundul orgolios… suprafețe lucinde reflectînd la infinit, victorios, obsedant… ochii mari, verzi, rotitori, cu sclerele opace, albe, bombate… căutam în dulapurile rămase rufăria ta intim-somptuoasă…sau minuscul-deocheată… părăsită, abandonată curiozităților mele hapsîne de bărbat singur acum… Mereu mă temeam să nu pleci de tot… Și era o bucurie acută, dureroasă, o fericire înăbușitoare, cînd înțelegeam că o să revii, măcar pentru a-ți lua o bluză înflorindu-ți buricul abrupt, o fustă colorată vesel cu papagali la poale, o pereche de blugi strîmți-mănușă, o șosetă albă, deraiată la franj, cu călcîiul puțin murdar, un fleac de atîrnat la gît , un glonț, o lamă de ras, o punguliță aparent inutilă, de păstrat smirnă zăpăcitoare, levănțică răcoritoare… Podeaua era zguduită din timp în timp, intra în vibrație cu tramvaiele trecînd huruitor pe stradă… Atunci te speriai, te agățai de mine, strigai că-i cutremur, că ne prăbușim… trebuie să ne salvăm, să ne salvăm neaparat, e nevoie… și cădeam îmbrățișați pe covoare… Și-auzeam întrebarea ta șireată, prefăcut naivă: știi cum miaună mașina lui Schumacher? Uite-așa: miiiiiiiiiaaaaaaauuuuuuu!!! Sau gemeai glumeț, femeiește, în două feluri total deosebite, ritmic…Știi ce-i asta? Apoi misterios: un meci, la Wimbledon, între Dementieva și… ghici! Una din surorile Williams, riscam… Da, băi, cum de te-ai prins? Iar dacă îmi dădeai un telefon din depărtări albastre, te opreai brusc… mă alarmai… Hei, ai murit, ai leșinat, ai fugit iar de acasă cu rockerii ăia ai tăi jegoși, împuțiți, unde ești? Izbucneai în rîs subțirel, nestăvilt, pătimaș…Chiar n-ai simțit, chiaaar n-ai simțit? Te-am strîns de fir, băi! Cîte dulci jocuri risipite-ntr-o fragedă dragoste… Pe urmă nici nu mai credeam că exiști… decît atunci cînd te vedeam aievea… și nici atunci, cîteodată… Mi se părea că-i un soi de vis, o fantasmagorie, un chilipir de psihopat, mă străduiam să nu se spargă vraja comică, duioasă, să nu plesnească precum un glob imens de păpădie, împrăștiind puful prin cameră, ușor, străveziu, fulgerat de lumini scînteietoare, fulgurante… făceam eforturi dureroase de concentrare, îmi adunam mințile în palmele strînse pe fruntea mea, pe fruntea ta… totuși reală, isteță, netedă… Nimic nu înlocuia prezența fluidă, veșnic în pericol de a se spulbera…de-a aluneca în altă parte… într-un spațiu paralel… Complotam să te sechestrez în flacoane uriașe, ca pe parfumuri, sub dopuri etanșe de cristal și să te păstrez în cel mai tainic raft, printre statuiete și mirodenii și cărți rare: "Știința măsurării cu compasul și rigla", "Tratat despre fortificații" etc… să te confisc în saci de catifea reiată, ca pe comorile călătorite între cocoașele cămilelor, prin pustie…să mori hămesită de sete și de iubire… să te readuc, brav, la viață… Construiam beciuri imaginare, hrube sinistre, galerii scobite-n miezul munților necunoscuți încă în geografii… să te odihnești nestigherită de oameni… cu hrana la picioarele leneșe… cu fructele la îndemînă, lîngă buzele uscate ale gurii somnoroase, șoptitoare…cu băuturi soporifice în ulcioare de lut, proaspăt scoase din cuptoarele manufacturierilor medievali… Proiectam răpiri senzaționale, în plină zi, chiar de la intrarea blocului tău depistat cu greu, înconjurat degeaba de poliția municipală, însemnat cu o cruciuliță neagră pe harta umedă, boțită a orașului… Calculam ani și ani lovitura…ne evaporam de sub nasul cîinilor lup… ne lăfăiam în luxul mizerabil al colibelor alcătuite în pripă din ramuri de tei și crengi de pin…și crini de-un metru jumătate. Locuiam diamante, ne deplasam cu viteze uluitoare în mașini invizibile, grenadele urmăritorilor se turteau de pielea noastră blindată de-amor, dam cu zvîc din Isarlîk, organizam lupte sîngeroase de tauri, invazii de lăcuste, potopuri orbitoare cu arcele doldora de animale domestice și sălbatice, revolte în localități portuoare, jafuri și jerbe de glorii juvenile, sărbătoream infestarea curcubeielor cu îngeri căzuți la datorie, flaușam cancere tandre-n asociații private de locatari, încoronam cu moi cununi de paie prinți sfioși și prințese virgine, mitraliam roua în zori și-n amurg, seara adastam uituci în straturi de brusturi, dis-de-dimineață bombardam iarăși cu bombe de bulion metropolele, recitam, zvăpăiați, cocoțați pe case, pagini din Baudelaire, din Apollinaire, din Lautreamont, din Sade, bătătoream cu sîrg iluziile întregii generații, desființam orice flutur și-l transformam în fîntîni, în stîlpi, în religii… Gong de final, băi! De trei ori… gong!!! ■

literatură

aurel pantea



***

Așa,acum, cel ce se anunță este altceva decît tine, este
cu totul altceva decît om,pentru că asta este, de fapt, să fii
altceva decît om, este așa cum ai pieri și nu ți-ar păsa, fiindcă
nu ți-ar păsa cine ar pieri, și nici cine ar constata astfel că ar putea să piară cineva, și tot așa, de fiecare dată, cînd vine așa ceva peste tine, cu tot ce ai, te dai și nu știi ce faci, ce înseamnă a face, atunci, ce înseamnă să fii ceva, ce mai ești, cam așa, te uiți la rădăcina lucrurilor, bătrînă, cam așa, batrînă, bătrîn și tu, cu priviri fără prea multe șanse, astfel ești, o privire fără prea multe șanse, și un animal mai batrîn decît tine, el știe mai bine , el e înțeleptul, cu știința mai veche decît fiecare orgoliu al tău, el vine în întîmpinarea a toate cele, iar tu, ca vai de lume, constați că are dreptate, că toate sînt la locul lor dintotdeauna, că nu mai ai un rost, că ești foarte nou, în această ordine, unde toate vorbesc o limbă mai veche decît toate ale tale

***

Și-așa,acum, senzațiile, din cripte adînci, cu toți strămoșii, împreună, învie
alte vîrste.Ești martorul, un fel de prezență fără de care s-ar putea
să nu mai existe moarte, dar tu, instanță a vorbirii mele, martorule,
știi că eu, umblînd prin timpuri trecute, simt că sînt multe ce nu ni se
adresează, că moartea e o deficiență a limbajelor noastre, că, de fapt,
totul este prezent.Deci, din cripte adînci, renasc , de fiecare dată, arătări
uluite, martorule, că iar te apuci să vorbești, ca și cum
fără vorbire ele n-ar putea să apară, ca și cum doar vorbirea ar vedea
criptele deschizîndu-se, și, de fapt, altceva se întîmplă, ceva destinat
unei priviri din noi înșine, înmugurită, tot timpul pe cale să se nască

***

Ceva din noi tot timpul se scuză, tot timpul, pe de altă parte,
ceva din noi este înarmat pentru a reproșa, și-așa vine
crepusculul, vin asfințiturile lăuntrice, nucleul de noapte,
cînd știi că numai oboseala,un fel de iubită a sorilor morți,
mai face lucrurile să semnifice. Du-mă și leagă-mă,
soarele meu mort, nu mai pot, Iisuse Christoase,
nu știu ce scriu, nu mai știu ce scriu

***

Bestia grea, ea niciodată nu va ieși, ea stă
la umbră, la umbra tuturor sensurilor ,
că te face să atîrni și simți că fără tine
Dumnezeu ar fi o totală transparență, și îți vine
să-ți dai drumul în gol, să se vadă toate dintr-o dată,
în seninătăți, de-acum, de altădată, de peste vremi,
punctul negru ce poate fi văzut chiar lîngă un bețiv, el se prelinge
acolo, chiar poți să asculți șiroirea lui și să-ți amintești
asasinate, lumini asasinate, rîuri clare, înghițite de un punct negru,
el, acum, cît o întreagă stradă, înghițind chipuri

***

Cam asta, cînd se epuizează limbajul, cînd ești din nou obiect
și te îngrozești, cînd din nou mutul decide în noi,
cînd tu vorbești vrute și nevrute, iar tăcerea perversă
știe că va cîștiga,iată, asasinii tuturor elocvențelor, membrii
acțiunilor pure, asemanticii, reinventează. Acum, doar o gură ruptă
mai poate sta în calea lor, în bîiguieli, lamentîndu-se, ca o tristețe ce nu
renunță

***

Așa, deci, scrisul ca osîndă. Și îl găsești astfel pe unul vorbind despre
salvare, într-o piață, după mulți ani, în el toate sunt elocvente,
numai partea aceea nepreocupată de vreun sens se joacă
și rîde ca o copilă

***

Locurile toate, purtîndu-și morții, cam așa cum chiar acele locuri
ar fi construite
de trupurile lor, de acum sau de odinioară, pentru odihnă, și te simți invitat, și ai o stare în care lumina din tine se îndoiește, și așa apari,dintr-o îndoială a luminii, și vezi, în sfîrșit, secretul, bun de aruncat ești, între cîini, între hiene și chiar secretul din tine e o simplă îndoială a luminii, și-așa, toate se întocmesc

***

Trupuri și voci, trupurile se văd, vocile șușotesc, ai zice, un cimitir,
și chiar așa, vezi și și auzi cu greutate, iubiții vii și iubitele moarte ori
iubiții morți și iubitele vii, altceva nu se simte, dincolo de viața si moartea
dragostei, ritmul acesta în care ne jucăm tot timpul
de-a moartea cuiva, și-acel cineva nu vrea să învie, și noi îl înviem,
așa ne place, să stai în moarte, ca și cum nu ai fi plecat, să fii
cu iubitele vii și cu iubiții vii, și cu iubitele moarte, și cu iubiții
morți, și limbajele te enervează, și toate te enervează, cam
așa .
Am o poziție favorabilă. Văd cerul negru, culoarea gurii
prădătorului. Va muri și el curînd. Sîntem deja foarte puțini

***

Întinsă, gust placid de peștioaică moartă are azi iubirea. Îmi place
să mă uit la privirea mortului, acolo se mișcă nimicul
și secretele lui festinuri,
acolo e prădătorul ce se complace în a fi victimă, e un scandal, azi
iubirea mea a venit la mine și s-a plîns că va muri, niciodată n-a fost
pradă, a fost violatorul. Mi-e scîrbă să pun la lucru limbajul,
scriu, eu, acum,
și nu mai știu cine vorbește în poem

***

Azi m-a văzut nimicitorul. Mi s-a părut că așa este el azi: îmbătrînește,
curînd nu se va opune, va fi o tristețe să-l înving, nu mai poate fi vorba
de un război, s-a oprit o femeie lîngă mine, nu știa că îl poartă,
cerea ceva de la o fată,
la un magazin, au fost momente din acelea de viață grăbită, viață
ce ucide fără să știe, era grăbit și el, a comandat repede și s-a dus în
mulțime

***

Să-ți fie scîrbă să ucizi ceea ce te ucide, dar să ucizi,totuși. Ar rămîne
astfel puritatea urii, cu oboselile ei, cu nonsensurile, ai putea salva
pe cineva, fără nici un argument, firește, ai putea iubi cu iubirea
celui ce urăște și, cu feroce seninătate, trece la o altă stare, la o nouă
crimă, în vremea asta, timpul e un mal cu ochi mulți și înțelegători,
foarte înțelegători, și așa mai departe

***

Voi merge, astăzi, iar, la Bruges,
în veneții și în alte lagune stau în amurg, ca sufletele amanților
în etate, acolo, nimicitorul
prin gloată, aude
cîntecul satyrului,
e liniște ca într-un popor în care se pregătește de moarte
ultimul laș. Timpul crimelor face promisiuni. Rezumă-te
într-un bilanț sărac, multe au murit, cele mai multe
sînt pe moarte, între eșec și oboseli,
încă un proiect cu asasini
și mîntuitori în germinație ■

literatură

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Evocîndu-l pe Eugen Barbu

Din cuprinsul interesantului volum de evocări al lui Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, II, ne-a reținut îndeosebi atenția capitolul intitulat, cu o tentă de mister, *Amintiri secrete*, consacrat lui Eugen Barbu. În calitate de colaborator, într-o scurtă perioadă a tinereții, al revistei *Săptămîna*, autorul a avut prilejul a-l cunoaște din apropiere pe faimosul „patron", în legătură cu care relatează o serie de întîmplări, pe un ton alb, cu ceva din aerul neimplicat al unui grefier. Un elogiu adus compromisului romancier ar suna compromițător la rîndul său, precum un soi de complicitate, iar o condamnare brutală n-ar cădea nici ea prea bine din partea unui condei care e de presupus că, la începuturile sale, s-a bucurat de-o anume benevolență a rău famatului „patron". Evitînd extremele la fel de inoportune, Dan Ciachir dibuie linia justă, obiectivă a rememorării, de real folos atît istoriei literare, care-și are sertarul său ispititor de „mică istorie", cum spun francezii, cît și cititorului pur și simplu ce are ocazia a medita la „grandoarea și decadența" unui scriitor tipic epocii comuniste, „grandoare și decadență" nu în ordine succesivă, ci într-un inextricabil amestec, precum o descompunere fosforescentă…

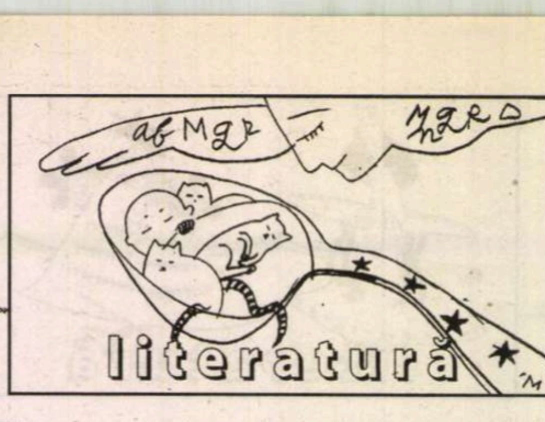
Să observăm din capul locului că Eugen Barbu are, în percepția noastră, a celor ce i-am fost contemporani, un statut de personaj cel puțin tot atît de caracteristic cît și opera sa cu înfățișări neîndoios valoroase, dar acut inegală, impregnată păgubitor de conjuncturalisme și, *hélas*, tangentă la plagiat. Barbu a fost un „princepe" în domeniul literaturii și publicisticii, fastuos și corupt pînă-n măduva oaselor, poftind a dispune de-o putere prin derivație, în funcție de cea a cîrmuirii totalitare, urmărind a-și exercita o autoritate violentă, teroristă, asupra indezirabililor, asupra confraților mai mult ori mai puțin insubordonabili regimului (a căror superioritate morală e de bănuit că-l irita în taină) ori pur și simplu resimțiți ca „rivali". Omul a avut, indiscutabil, talent, un talent robust, pe care însă l-a tîrît pe căile pierzaniei, pe care l-a siluit și l-a mutilat, în bună companie întru aceasta cu Mihai Beniuc, cu Petru Dumitriu, cu Adrian Păunescu. Putem vorbi despre autorul *Groapei* ca despre un balcanic decăzut, ca despre un „ocupant fanariot" al răstimpului comunist (mult diferit de seria balcanicilor noștri cu altoi occidental, pe deplin stimabili, ba chiar frecvent admirabili, de la cei doi Caragiale la Ion Barbu și de la acesta la Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George). Decăderea sa ni se înfățișează cu atît mai marcată cu cît inițial Barbu se manifestase împotriva regimului impus de soviete, după care i s-a raliat, prin 1953-1954, spre a deveni un corifeu al adulării acestuia. „În ce privește ideologia, este greu de susținut că Barbu ar fi avut una", precizează Dan Ciachir. Oportunismul său echivala cu un vacuum al convingerilor, în care se puteau instala toate atitudinile momentan profitabile, inclusiv cele ce se băteau cap în cap: „A celebrat într-un poem apărut în «Gazeta literară» sputnikul sovietic, dar a început să strecoare aluzii antirusești concomitent cu derusificarea începută de Gheorghiu-Dej și continuată de Ceaușescu. În Fieraru, ilegalistul din *Șoseaua Nordului*, prima ediție, este ușor de identificat Gheorghiu-Dej, veritabil erou, care peste două decenii, proiectat în alt personaj, va deveni criminalul care a ordonat execuția lui Lucrețiu Pătrășcanu". Foarte probabil că, „dacă regimul Ceaușescu nu ar fi fost xenofob și naționalist, nu ar fi fost nici Barbu".

O trăsătură dominantă a lui Eugen Barbu a fost, evident, slugărnicia. O slugărnicie de tot meschină, de rîndaș ce dorește a obține un *pour-boire*, la care presupunem că nu s-ar fi pretat emulii săi cu panaș precum Petru Dumitriu sau A. E. Baconsky (l-am văzut pe ultimul făcînd plecăciuni, la Cluj, în fața lui Beniuc, pe atunci președinte discreționar al Uniunii Scriitorilor, însă în fața activiștilor păstra o anume rezervă, o rigiditate ușor schițată a orgoliului). O întîlnire cu Mercedesul în care se afla Paul Niculescu-Mizil se petrece astfel: „Recunoscîndu-l, Barbu s-a întrerupt din povestit și a zvîcnit într-un soi de plecăciune, care, din cauza unui pas greșit, dacă nu l-aș fi prins în brațe, l-ar fi proiectat cu capul direct pe pieptul lui Mizil. Acesta, înveselit brusc de scenă, a izbucnit în rîs și i-a făcut un semn cu mîna – un fel de «Noroc, dragă» – în timp ce automobilul demara. Iar confruntat, sub ninsoare, cu Manea Mănescu, „și-a smuls căciula de blană de pe cap, prosternîndu-se", apărînd „luminat la față, cu un aer de yoghin în extaz". Prin urmare, mahalaua originară nu se dezmințea. Dorința irepresibilă de-a parveni a „patronului" care depindea de alți „patroni", mult mai puternici, nu putea face uz de mijloace mai rafinate, rezumîndu-se la lingușirea grosieră, la calomnie și intrigă, la tentativa unui mariaj „distins". Numai că ambii poli între care se agita Barbu erau derizorii. Dacă plecăciunea ancilară era nemijlocit înjositoare, celălalt, visul „grandorii", nu depășea nici el un artefact de îndoielnic gust. „În acest sens avea ceva de pașă bosniac sau de cneaz muntenegrean". Îl distingea așijderea pe „patron" o tactică perfidă a intimidării celor socotiți a-i fi adversari, prin intoxicarea opiniei publice, similară cu cea practicată de Securitate (dacă s-ar pune, azi, chestiunea relațiilor sale cu poliția politică, mai mult ca sigur că autorul *Săptămînii nebunilor* ar susține sus și tare că n-a fost informator, ca și cum atacurile sale imunde împotriva mai tuturor colegilor de scris valoroși n-ar echivala cu postura de consilier sau mentor al sbirilor): „Știa cum se lansează un zvon; cunoștea perfect gradul de credulitate dus pînă la tembelism al virtualilor «receptori». Monumental a fost acela că deține dosarele cîtorva zeci de scriitori. Nu avea nimic". Perfidă a fost și atitudinea față de autorul *Cronicii de familie*, căruia pe de o parte îi declara „admirație" și „recunoștință", îl trata cu o „reverențiozitate incontinentă", ca răsplată pentru generozitatea pe care i-a arătat-o ca începător, iar pe de altă parte îi urzea pieirea: „Mihai Șora a evocat o confidență pe care i-o făcuse Barbu cu decenii în urmă, pe cînd Petru Dumitriu se afla încă în țară: – Pe ăsta vreau eu să-l distrug". Putem adăuga aci o amintire personală. Lila Dumitriu, sora scriitorului exilat, medic de profesie, care, în Amarul Tîrg unde locuia, se împrietenise cu mama mea, ne povestea înveselită cum Barbu o curta, în anii '50, făcîndu-i vizite stăruitoare și invitînd-o „să iasă în oraș" împreună, negreșit cu gîndul la protecția ce i-ar fi putut-o asigura Petru Dumitriu, pe atunci pe vîrful valului literar și monden, ca un veritabil „aristocrat roșu".

Ca și mai tînărul Păunescu, Eugen Barbu poseda o ambiție atît de dilatată, încît venea nu o dată în contradicție cu obligațiile imprescriptibile ale valetului ideologic, o dorință de parvenire dură, pe cont propriu, împinsă în mitomanie. O explicație rezidă, credem, în fascinația ce-o exercita asupră-i condiția de castă superioară a nomenclaturii, gloria instituționalizată a cîrmaciului în primul rînd, scriitorul neizbutind decît a deveni un nomenclaturist de rang secund, membru în MAN sau înscris pe orbita exterioară a CC-ului. Idealul de mărire i se vărsa în ambiguitatea unor fabulații feerice. Astfel, nu s-a dat în lături a derula în fața unei doamne, la restaurant, un veritabil roman senzațional, avîndu-l ca protagonist: „tocmai sosise din Spania, trimis de Rezistența de aici; de aceea lipsise atît de mult. Peste alte luni se întorcea din Anglia – era cît pe ce să fie prins în Ungaria sau în Iugoslavia". Lui Dan Ciachir i-a povestit, într-o bună zi, „cum, aflat în anii '60 la Londra, i s-au oferit trei sute de mii de dolari pentru a nu se mai întoarce în țară. S-a și dus, era seară, cu cecul completat și transmis prin translatorul care îi comunicase propunerea, la o bancă, pentru a-i testa autenticitatea. I s-a răspuns că poate încasa imediat întreaga sumă și a fost întrebat dacă are nevoie de pază… Cînd emigranți și refugiați politici cu renume trăiau în Apus la limita supraviețuirii (lui Petru Dumitriu nu-i oferise nimeni un dolar), iată ce ispită scoasă parcă din propriile-i scenarii respinsese Barbu!". Nu e de mirare așadar că acestui Malraux de Cuțarida partidul a început a-i face șicane (așa cum a pățit de altminteri și bardul de la Bîrca). În împrejurări dificile, stăpînirea l-a lăsat din brațe pe cel ce se voia „cîinele" său „de pază", lăsîndu-l să se descurce singur în raporturile progresiv încordate cu colegii de breaslă. În 1968 s-a văzut demis de la conducerea revistei *Luceafărul*, din pricina impopularității ce și-o cîștigase printre scriitorii tineri (puterea voia în primul rînd a-i atrage pe aceștia), iar în 1979, cînd a izbucnit scandalul cu plagiatul comis în *Incognito*, III, a constatat cu amărăciune că „regimul comunist s-a lăsat iubit de Barbu, dar nu i-a răspuns nici pe departe cu aceeași monedă și nici nu a băgat mîna în foc pentru el". Iubire unilaterală, iubire ingrată, ca-n cazul eroticii de partid experimentate și mărturisite fără ocol de hetairica Nina Cassian…

Și acum să ne oprim la infrastructura psihologică a lui Eugen Barbu, responsabilă, evident, pentru mersul nefast nu doar al traiectoriei sale biografice, ci și pentru cel al scrisului său, împotmolit în umorale mîluri respingătoare, răspîndind un miros fetid pînă-n zona posterității. Prozatorul suferea vădit de un complex de inferioritate ce a acționat într-un chip deformant, aidoma unei infirmități. Fiu natural al lui N. Crevedia (sîntem în măsură a proba și noi asemănarea somatică dintre fiu și tată - pe cel din urmă îl întîlneam, între alți rescapați, la Casa Scriitorilor, la finele anilor '60), crescut într-un mediu periferic, Barbu a fost impulsionat de-o feroce energie arivistă. Ea s-a asociat cu vocația sa de ziarist, probabil „fenomenul originar" al producției de care s-a învrednicit. Format „în spiritul și litera" gazetăriei noastre interbelice, mai precis a uneia din ramurile acestei gazetării, orientate spre agresivitate și șantaj (Petre Pandrea l-a botezat „acest Pamfil Șeicaru al lumii proletare"), adora grobianismul, scandalul de presă, năzuind a deveni un pamfletar temut. Jocul rațional ca și scrupulele morale erau date la o parte: „Cît despre tehnica sau «metoda»" sa în rapot cu adversarii literari, aceasta era cît se poate de simplă: pamfletarul este un ins care stă rezemat în coate pe marginea gardului și-l înjură pe omul care trece pe drum. Dacă acesta, în loc să-și astupe urechile și să treacă netulburat mai departe, răspunde, eventual se și oprește, i-a făcut jocul celui dintîi, care atît aștepta. Și lui Barbu jocul i l-au făcut mulți, fie înainte de 1990, fie după aceea". Desigur. Infatuarea și agresivitatea aveau drept corolar dorința de-a face școală, „deși (scriitorul) nu tolera în jurul său decît soitari, mediocri și servili". O școală care nu și-a închis ușile nici azi, continuînd pe liniatura imundă a modelului și uneori cu oamenii ce l-au servit pe „patron" și care s-au străduit a-l copia. Barbu nu se simțea bine decît într-un climat în care putea aplica lovituri după bunul său plac (se cuvine a desluși aci și o revanșă a servilismului în fața ierarhiei partidului-stat) și în care putea domni peste inși obedienți, lipsiți de personalitate, capabili de necurmate umilințe. Plăcerea sa de-a umili de cîte ori i se ivea ocazia îl reprezenta. Îmi aduc aminte cu amuzament de cele două vizite pe care i le-am făcut, în jurul anului 1970, cînd, redactor fiind al revistei *Familia*, primisem misiunea de a-i cere „colaborări". La Zamora am intrat în renumita vilă, cu o poartă păzită, în stil „feudal", de un tun butaforic. Patronul ședea la o masă în curte, însoțit de fidelul său amic și coautor de scenarii haiducești, Nicolae Paul Mihail, pe care îl întîlneam atunci pentru prima oară, tip discret și docil, adecvat rolului de scutier. De la etaj a răsunat glasul curios al doamnei Marga: „Cine a venit?". La care soțul a răspuns memorabil: „Nimeni, dragă!". A doua oară l-am vizitat pe Barbu în spațioasa-i locuință din capitală, de pe strada Eminescu, în apropiere de Piața Romană. După ce a ținut să mă preumble prin înaltele-i încăperi ce-i adăposteau biblioteca, „patronul" m-a poftit să iau loc în camera sa de lucru. În timp ce amfitrionul se tolănise într-un larg și confortabil fotoliu, vizitatorului îi era rezervat, în fața biroului, un fel de trepied neverosimil de mic, din lemn sumbru și răsucit cu diavolești sugestii, s-ar zice că menit unei penitențe monahale. ■

Dan Ciachir: *Cînd moare o epocă*, II, Ed. Anastasia, 2004, 112 pag., preț neprecizat.



lecturi la zi

Patosul lui H.-R. Patapievici

Poate că cea mai mare tristeţe de care poate avea parte un cititor la lectura unei cărţi e să vadă cum autorul, vrînd să-şi înfăţişeze ideea, o prezintă într-o formă golită de orice participare afectivă. E ca şi cum ideea aceea, în loc să prindă fiinţă graţie unei însufleţiri umane, este aruncată pe pagină ca un stîrv căruia i s-a furat ultima tresărire de viaţă. Ţi se cere patos ca să poţi da fiinţă unei idei, ceea ce înseamnă că patosul, mai înainte de a fi al ideii plecate în lume, trebuie să fi fost al autorului care şi-a pus sufletul în ea.

Drama noastră e că mai toţi autorii români ce cochetează cu lumea ideilor şi a speculaţiei filozofice au o uscăciune sufletească ce face ca fiecare gînd pe care îl rostesc sau îl pun pe pagină să sufere de astenia cadaverică a unui făt născut mort. Un asemenea gînd, oricît de profund ar fi, este fără suflare de viaţă. Şi dacă nu are viaţă, atunci nici nu poate fi profund. Pe scurt, deşteptăciunea vine din inimă, cum tot de acolo se iveşte şi abrutizarea. Iar patosul e semnul solidarităţii autorului cu ideea căreia îi dă glas, e semn că ideea aceea nu e o cunoştinţă indiferentă pe care autorul o scrie fără să se simtă deloc angajat de ea, ci este chiar atitudinea autorului într-o anumită problemă. De aceea, patosul este dovada clară că a gîndi înseamnă a lua atitudine.

În lumea scrisului românesc, H.-R. Patapievici este o excepţie, adică un autor care are patosul ideii, puterea de a o însufleţi în aşa fel încît ea să poată prinde viaţă în mintea cititorului. Ultima sa carte, *Discernămîntul modernizării* (Humanitas, 2004) – o antologie însumînd şapte conferinţe ţinute în ultimii ani în ţară (Timişoara, Constanţa şi Bucureşti) sau în străinătate (Brisbane, Australia) –, este un exemplu de cum se mai poate gîndi astăzi cu patos, dar cu un patos pe care l-ai decantat pînă la acel grad de înţelegere cînd singura trăsătură perceptibilă este cea a unei atitudini intelectuale sobre. Nimic din zbuciumul omului care încearcă să înţeleagă o problemă nu mai transpare, ci doar atitudinea serenă şi colocvială a unui om care ţine o simplă conferinţă. De aceea, H.-R. Patapievici este un intelectual posedînd un patos pe care, tocmai pentru că a reuşit să şi-l înăbuşe, l-a trecut în starea discursivă a ideii. Noica are undeva o vorbă frumoasă: „E ceva iremediabil liric la începuturile oricărei reflexii filozofice." Vorba aceasta se potriveşte întocmai autorului *Discernămîntului modernizării*: H.-R. Patapievici este un liric care a îmbrăcat haina epică a reflexiei speculative.

Un amănunt aparte este că textele din această carte, veritabile conferinţe pe felurite teme (a fi român, a fi modern, modernizarea, cultura generală, lipsa unei istorii a filozofiei româneşti, scrisul), au fost scrise spre a fi citite cu glas tare, şi nu spre a fi supuse unei lecturi tăcute în tihna camerei de lucru. Or e un fapt ştiut că, atunci cînd scrii un text ca şi cum l-ai citi chiar în clipa cînd îl scrii, vibraţia afectivă a cuvintelor puse pe hîrtie este mai mare. Tocmai de aceea precauţiile pe care autorul şi le ia în prefaţa cărţii, precizînd că redactările ulterioare făcute pe textul iniţial ar putea fi răspunzătoare de o anumită ezitare a frazei, sînt inutile. Motivul e simplu: Patapievici se numără printre foarte puţinii intelectuali români care scriu tot atît de bine pe cît vorbesc. Asta nu înseamnă că regulile oralităţii nu ar fi radical deosebite de cele ale cuvîntului scris, ci că sînt oameni care pot pune o cumpănă între cuvîntul scris pentru a fi rostit cu glas tare şi cel scris spre a fi citit în tăcere. Aici, lui H.-R. Patapievici nu i se poate aduce nici o critică, căci instinctul cuvîntului dublat de patosul ideii sînt punctul lui tare.

În schimb, critica poate veni din altă parte, şi anume: H.-R. Patapievici îşi trădează pe alocuri patosul, renunţînd la el în favoarea unor insule de aspră şi indigestă galimatie. Cu alte cuvinte, dacă forţa pe care o are scrisul lui Patapievici se stinge în unele pagini ale cărţii, cauza e de găsit în erudiţia etalată ca scop în sine sau în recurgerea la un jargon auxiliar ce nu face decît să încarce textul cu un aparat tehnic rebarbativ. De pildă, folosirea unor operatori precum „implicitul de actant", „implicitul auctorial" şi „implicitul contextual" nu numai că nu înlesneşte curgerea ideii în albia textului, dar îi împrumută ceva din înfăţişarea unei incizii chirugicale căreia nu i s-au scos la sfîrşit firele de sutură. În felul acesta eşti silit să vezi bucătăria ascunsă a unui spectacol mental a cărui strălucire este „prea" indubitabilă pentru a mai avea nevoie de cîrjele de sprijin ale unor sintagme pur tehnice. În fond, adevărata tehnică e cea care a ajuns să facă pînă într-atît de mult corp comun cu textul, încît ea nu mai transpare defel în litera lui: a ajuns să fie invizibilă, şi tocmai de aceea este peste tot.

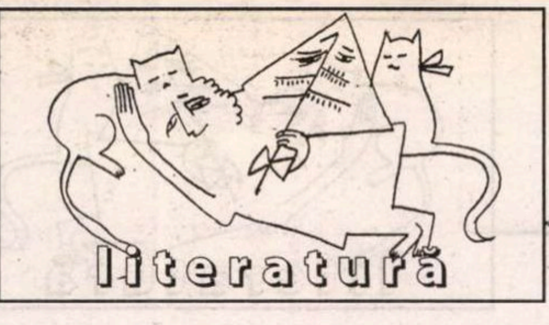
În rest, H.-R. Patapievici rămîne un scriitor de excepţie înzestrat cu o claritate de invidiat a expresiei, dar un scriitor avînd darul de a face sensibil inteligibilul cel mai abstract, cu alte cuvinte un autor avînd putinţa de a ilustra idei abstracte prin exemple de o concretitudine frustă. De pildă, abordînd o temă căreia i-a dedicat atîta timp şi atîtea gînduri, şi anume modernitatea, H.-R. Patapievici ajunge să vorbească de *modernizarea prin altoire* şi de *modernizarea prin aruncare la coş*. Expresiile sînt atît de sugestive încît străfulgerarea intuitivă pe care ţi-o dă vizualizarea unor procese precum altoirea şi aruncarea la coş ţine loc de o puzderie de precizări teoretice pe marginea acestor forme de modernizare. Cu ale cuvinte, H.-R. Patapievici ştie să coboare abstractul pe pămînt, ştie aşadar că o repezentare intuitivă face cît un întreg vraf de abstracţiuni şi, tocmai pentru că ştie prea bine această regulă, o aplică cu măiestrie. Sau un alt exemplu: raportul dintre cultura generală şi culturile de specialitate este ilustrat de autor prin recurs la imaginea *roţii de căruţă*: căpăţîna şi butucul roţii sînt cultura generală, adică centrul din care pleacă radial, precum irizările unei lumini centrale, spiţele roţii, şi anume formele speciale de cunoaştere. Potrivit acestui model, se disting trei variante în ceea ce priveşte relaţia dintre cultura generală a oamenilor şi specialitatea pe care au îmbrăţişat-o. 1) O variantă în care roata are butuc, dar nu are spiţe care să plece din el, caz în care, deşi eşti cult în linii mari, eşti lipsit de o competenţă axată pe o parcelă anume. E cazul culturii incompetente. 2) Varianta în care spiţele există dar joacă liber şi dezordonat, neavînd căpăţîna în care să se îmbuce în mod coerent şi ferm. În acest caz, coerenţa specialităţilor lipseşte, totul semănînd cu un mozaic haotic de specialităţi incapabile de a comunica între ele. E cazul specialiştilor cu desăvîrşire inculţi. 3) În fine, varianta ideală, cea în care spiţele se îmbucă în butucul culturii generale, iar nu de-a dreptul între ele. E cazul unei culturi mature, cea de care vorbea, de pildă, Noica, atunci cînd recomanda ca filozofia, spre a nu rămîne o activitate desprinsă de realitate, să fie însoţită de studiul unei ştiinţe exacte. Concluzia autorului, formulată sub forma unor chiasme de factură paradoxală, este: „Dacă nu ai cultură generală eşti incult, dacă ai doar cultură generală eşti o persoană de mîna a doua." (p. 155) sau „Doar cu cultură generală, ne sufocăm. Fără cultură generală, pierim." (p. 183).

H.-R. PATAPIEVICI
DISCERNĂMÂNTUL
MODERNIZĂRII
7
CONFERINŢE
DESPRE SITUAŢIA DE FAPT
HUMANITAS

H.-R. Patapievici, *Discernămîntul modernizării. 7 conferinţe despre situaţia de fapt*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2004.

Dar dintre toate conferinţele lui H.-R.Patapievici din această carte, cea cu adevărat impresionantă e cea din urmă, a şaptea. Aici se vădeşte deplin puterea lui H.-R. Patapievici de a face asocieri de idei cu adevărat surprinzătoare, stabilind relaţii între teme pe care în mod normal nu eşti înclinat să le pui alături. Conferinţa sună modest: „Despre scris, ascultare şi imaginaţie", dar în ea cititorul va găsi, comentată într-un mod aparte, o scenă ce i se va întipări definitiv în memorie: la capătul unor cursuri sisifice în care se chinuia pe sine şi, deopotrivă, îşi chinuia studenţii, Wittgenstein, dezgustat de el însuşi şi de o intimitate suferindă pe care nu o mai putea îndura, avea obiceiul deconcertant de a intra într-un cinematograf, de a se aşeza în primul rînd de bănci şi de a privi, aidoma unui spectru hipnotizat, imaginile de pe ecran. Nu avea nici cea mai mică importanţă ce film rula în acele clipe şi dacă imaginile ce i se depănau prin faţa ochilor aveau sau nu o semnificaţie a lor, cum nu avea nici importanţă dacă imaginile erau însoţite în josul lor de cuvinte menite a lămuri ceva. Important era un singur lucru, ca acele imagini să continue să se deruleze înaintea ochilor lui Wittgenstein şi ca el, cufundat pînă la contopire în fluxul acela de imagini, să reuşească să se uite pe sine şi cumplita sa sensibilitate. Pentru Wittgenstein, şirul imaginilor era remediul intuitiv împotriva unei lumi interioare de o intensitate insuportabilă. Vrînd să fugă de propria lui imaginaţie, filozoful se arunca aproape la propriu într-o baie de imagini externe. Fugea de sine şi de bolgia lui interioară, şi se scălda în apa lipsită de sens a unor imagini întîmplătoare. Şi tocmai de aceea singurul rost al imaginilor era acela de a fi acolo şi de a se înşirui în faţa lui, Wittgenstein putînd privi orice prostie şi orice fleac în acele clipe, atîta doar să privească, să aibă ce să privească şi, privind, să uite că el însuşi exista.

Ce făcea de fapt Wittgenstein în momentele acelea cînd mintea lui, abandonîndu-se în fluviul imaginilor fără sens ale cinematografului, încerca să-şi anihileze durerea? Recurgea, poate fără ştiinţa lui, la o metodă arhaică şi magică de predare a propriei subiectivităţi în mîna unor imagini: mîntuirea prin fantasme venite din afară, încercarea soteriologică de a-şi vindeca fiinţa prin ieşire completă din sine şi prin păşire într-o lume a ficţiunilor senzoriale. Pentru Patapievici, ceea ce trăia Wittgenstein cu o intensitate aproape neomenească este



o experiență pe care fiecare om modern o trăiește într-o formă, se înțelege, mult mai atenuată: e vorba de balansul continuu între imaginația fiecăruia și imaginile din afară, dar cu mutarea accentului pe imaginile ce ne copleșesc din afară. Universul mediatic al lumii de azi ne preschimbă pe fiecare dintre noi în creiere cuplate la rețeaua exterioară a unei imaginații planetare, dar a unei imaginații care nu mai este a noastră. Cu alte cuvinte, ochiul interior moare sub avalanșa imaginilor venite pe calea ochiului exterior. Iar ceea ce este grav este că, în vreme ce imaginile produse de fantezia noastră sînt vii și însuflețite, cele venite din afară sînt mecanice, cinematografice, simple marionete moarte ce ne parazitează mintea cu ingrediente străine ei. Într-un cuvînt, noi nu mai gîndim, căci de gîndit nu poți gîndi decît cu imaginile iscate de mintea ta. Distincția imagini interioare (vii) – imagini exterioare (moarte) îi dă posibilitatea lui H.-R. Patapievici de a relua distincția platoniciană a „scrisului în suflet" și a „scrisului pe apă". Se știe că Platon nu era un adept al scrisului în genere, filozoful grec văzînd în scris consemnarea sub forma unor imagini moarte a unor gînduri care, tocmai, pentru că sînt întipărite pe un suport exterior (tăblițe, papirusuri) nu pot însufleți deloc gîndirea celui care citește un text. Un asemenea scris pe un suport exterior este precum scrisul pe apă, varianta opusă adevăratului scris, scrisul în suflet, care presupune o aprindere, în interiorul omului, a flăcării gîndirii vii. Numai că o asemenea gîndire se face în mod oral, prin vorbire și ascultare, și nu prin scris. Ceea ce înseamnă că, pentru a-i scrie unui semen în suflet trebuie să-i vorbești, nu să-i scrii. Și atunci, scrisul, fixare inertă a unor imagini moarte, neputînd aprinde nici o flacără a gîndirii vii, trebuie să fie respins.

Ceea ce Platon spune, în privința scrisului, despre imaginile vii și cele moarte poate fi păstrat întocmai în cazul universului mediatic în care trăim azi. Imaginația noastră ne furnizează imagini vii, numai că ele sînt copleșite de șuvoiul imaginilor moarte venite din afară. Urmarea e că gîndirea noastră sucombă sub influența unui simulacru de gîndire, industria imaginilor, pe care noi, creînd-o în afara noastră, am lăsat-o să se prăbușească asupră-ne. Iar dacă la Wittgenstein evaziunea în imagini era una terapeutică, la noi aceeași evaziune seamănă cu o absorbire într-un vortex în interiorul căruia vom înceta să mai fim ființe gînditoare. Și atunci ce-i de făcut? Îndemnul lui H.-R. Patapievici este să procedăm cu discernămînt și măsură: să nu fim nici prea pesimiști în privința viitorului civilizației noastre, dar nici din cale-afară de optimiști.

În prelungirea distincției lui Platon și în continuarea patosului de care vorbeam la început, pot spune că Patapievici, atunci cînd își păstrează patosul, poate cu adevărat să scrie în suflet, cu alte cuvinte poate să transpună cititorul în acea stare în care cuvintele unui text pot fi citite ca pe o sursă de însuflețire a gîndirii proprii. Și atunci ideea autorului nu numai că e vie, dar ea poate să suscite chiar și gîndirea celui care, citind-o, o percepe nu ca pe o imagine moartă, ci ca pe una vie.

Sorin LAVRIC

Alexandru DOHI

... vedere la golful jurămîntului

cuprins în necuprins

căderea în film era la ordinea morții
aura agoniza
exeul și somnul erau frica de a fi Dumnezeu
stânca din vis statut de realtiate aștepta
care spune sunteți aici și dincolo poate
că ceea ce se întâmplă de la sine nici nu trebuie înțeles
se părea cum secretul e absolut necesar întru supraviețuirea
transparenței pentru că pescarul de oameni e altă mâncare
de pește azi am auzit sirene străpungând cu cântec vârful
de ac pe insula sabie sau sân plopul diapazon aștepta să se facă
verde sau apele să curgă în sus sau ia-o de unde nu-i că numai
acolo într-adevăr este sau poeme orfelinat unde în fiecare
cuvânt se ajunge greu la fereastră unde în fiecare cuvânt atârnă
marele masturbator al lui dali deasupra televizorului în timp
ce mâna dreaptă hrănește un bătrân dârdâind de telejurnal

exeul

maestru de lente reluări
e un fel de martor tăcut când turn când tunel
pe fâșia arată dintre realitate și vis însămânțează porumb
în tinerețe vorbea mult în cârciumi despre roza vânturilor
și pe masa ninsă cu scrum desena mașina de spălat viață
și zicea că e posibil numai caii lipsesc câteva romanțe
aprins de alcool se lansa în definiții orientul e copilul
din noi apusul e maturitatea din noi sudul e tinerețea din noi
nordul e bătrânul din noi și apoi adăuga țipând și în următoarea
sută de ani totul va fi invers extrem de invers acum
acum șade în nord și scrie scrisori orientale care le semnează
palestina miroase a rășină de brad seara sau din ce în ce îmbracă
forme de întrebări latente sau din cine în cine ia chip de salamandre
ci scos din context și albit pe la tâmple se rade peste tot și
frecventează un club dintr-un album unde se lasă pătruns de
noua generație dar oricum până la urmă își păstrează
culoarea de sineală în noapte în noaptea filmului

tunel de surâs prin amiaza anilor

ce lin
în plină amiază
ochii mei sâni
cântă alăptează încă pofte deja pasaje
încă porți deja lebede încă posibilități deja laur
refrenul deja ne-a ajuns la oase a munci și iarăși a munci
încă acel ceva banal ce nu e realitate
pentru că e mai puțin decât vis
dar deja zidul se scorojește și dezvăluie somnoros
ochii mei tunele cărunte cărunte de speranță
ce catacombe anale animale aporii doldora de romanțe
noaptea preaturn preaprinț preapoet
vânturilor vieții bat în violet când doar nostalgia e verde
grei de imagini fac ape cum mătăsuri din orient
se lasă repetați reluați revoluționați în furtuna PLÂNS
iscată de nemilosul el niño copilul ancestral
ci lebedele stau nemișcate în albul lor originar
cum săgeata lui Zenon străpungând curcubeul timpului
ce lin acest surâs îngroapă agonii astre chiar ARTA

în timp ce mâna dreaptă hrănește un bătrân dârdâind de telejurnal

în secret păstrează un adiat de sâni dintr-un film despre rasputin în bucătăria cu aer de peșteră mâna stângă stâncă pe masa de brad ascultă vocea guerreiro umezind stiloul stalactită otită plină de frig mănos foșnesc palmieri când vine poștașul când mama se roagă se aude învârtit sau învârtind coridoare de liceu tunele de tigri turnuri de turmalină se aude râzând pe plitele încinse a florilor din madagascar se aude mergând pe levadele din madeira cu prietenul sanscrit eliberator înotând în pietre spre ușa kafka ce florile o șterg de pe chipuri în fiecare primăvară se aude în atlantida klezmer turnurile trompete tunelul tobă săruturi acordeon vulve vioară contrabas cataractă prieteni pian mădulare clarinet picură pace peste filme de bătrânul meu surâde mulțumit ei vezi că nu au găsit nici o armă de nimicire în masă la care eu samariteanul explodez da' există oare vreo armă mai cumplită de nimicire în masă decât dictatura o bombă îți cade în cap și kaput dar dictatura te ține în viață fără copilărie fără fără tinerețe fără personalitate fără fără fără făgaș... ■

EDITURA POLIROM

■ George Bălăiță
Lumea în două zile

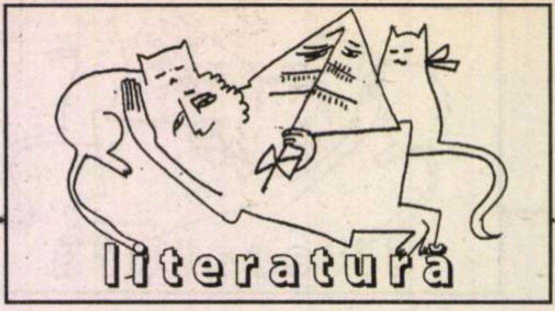
■ Ioan Petru Culianu
Mircea Eliade

■ Nagy Imre
Însemnări de la Snagov
Corespondență, rapoarte, convorbiri

■ Norman Mailer
Cei goi și cei morți

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro



Critica edițiilor

Opere de A. I. Odobescu (II)

Temele concrete propuse de Tudor Vianu reflecției și discuțiilor în după-amiezile următoare ale toamnei odobesciene din 1961 au fost *proiectul ediției* și *prefața textologică*. El dorea ca și proiectul și prefața să fie redactate până la finele anului, pentru că așa se angajase față de Al. Graur, directorul Editurii Academiei. Eu l-am contrariat – pentru prima oară în colaborarea noastră la primul volum al ediției –, demonstrându-i, în câteva întâlniri de după-amiază, că respectarea angajamentului pe care și-l luase nu era posibilă pentru că nu ne puteam întemeia, în alcătuirea proiectului (structura, cuprinsul ediției, cuprinsul volumelor și gruparea ori succesiunea textelor), așa cum făcusem în anii 1953-1954, când pregătisem ediția de „opere" apărută la E.S.P.L.A. în 1955, pe *Bibliografia scrierilor lui Odobescu* (publicată de Al. Iordan în *Convorbiri literare*, nr. 7-9, iulie-septembrie 1934), pe care și atunci o corectasem și o împlinisem, în măsura posibilităților și a exigențelor. În cele din urmă, am reușit să-l conving pe profesor că este absolut necesar să-mi fac propria-mi bibliografie odobesciană, incluzând și textele inedite publicate postum și, de bună seamă, toate textele din arhiva de manuscrise ale lui Odobescu de la Biblioteca Academiei Române (inclusiv scrisorile), că numai după parcurgerea, fie și în diagonală, a tuturor textelor odobesciene, unele din ele niciodată citite până atunci, vom putea stabili *proiectul, structura, cuprinsul ediției* și *cuprinsul volumelor ediției*, ultimele două putând fi modificate în raport de găsirea unor mai bune asocieri textuale decât cele inițiale. După trei luni de scotociri, am pus pe biroul profesorului o cutie cu fișe conținând scrisele lui Odobescu antume (autografe și tipărituri) și cele publicate postum. Pritocindu-le timp de câteva după-amieze, am ajuns la un proiect de ediție în cincisprezece volume, ce urmau să cuprindă toate textele odobesciene grupate după structura ediției de autor *Scrieri literare și istorice* (București, Editura Librăriei Socec & Comp., 1887)[1]. Capitolele din ediția menționată rămâneau cu aceleași structuri, ordinea textelor rămânea aceeași, cronologică, doar cuprinsul fiecărui capitol se modifica, întrucât în fiecare urmau să fie introduse textele cu aceeași temă sau apropiate tematic, care nu fuseseră incluse în ediția de autor citată. Așa, de exemplu, capitolul V – *Arheologie preistorică* din *Scrieri literare și istorice* – urma să fie dezvoltat cu toate articolele, comunicările, studiile etc. pe teme de arheologie, publicate antum sau postum și, bineînțeles, cu *Tezaurul de la Pietroasa*, iar în capitolul IX – *Istorie contimporană* – urmau să fie incluse toate articolele politice, cvasi-necunoscute, ale lui Alexandru Odobescu, scrise cu multă cumpătare clasică și cu deosebită eleganță, publicate mai cu seamă în *Românul* și în *Epoca*. Firește, ediția urma să se încheie cu un tom de *addenda et corrigenda*, după apariția unui volum conținând cuveniții indici de materii și de nume proprii.

Am crezut atunci, la finele anului 1962, când am predat editurii proiectul, propunând să fie inclus între cuvântul introductiv al lui Tudor Vianu și nota asupra ediției, și cred și acum că proiectul pe care îl elaborasem era cel mai potrivit structurii operei odobesciene. De ce fac această precizare și de ce am făcut scurtul istoric al ediției, de fapt al primului volum al ediției? Nu din plăcerea de a „tinde poveștile pre larg", ci – repet – pentru că toate aceste preliminarii se vor împleti cu câteva circumstanțe și întâmplări ciudate (le numesc deocamdată așa), dar de fapt banale, întrucât, din păcate, sunt obișnuite și specifice unui anumit tip de mentalitate intelectuală românească. Sau, mai bine zis, unui anumit tip de mentalitate pseudo-intelectuală, promovată de activiștii obraznici ai impostorlâcului. Acestor activiști li se datorește neincluderea proiectului la locul cuvenit din volumul întîi, dispariția lui fără urmă și tot ei sunt cei ce au refuzat, la insistențele mele, ale mele îndeosebi, să-mi ofere vreo justificare alta în afară de refuzul de a-mi oferi vreo justificare. Lui Al. Graur – fie-i țărâna ușoară ori grea, după cum și-a pregătit-o el să-i fie –, pe care l-am vizitat de două ori, rugându-l să intervină pentru a întrerupe acel refuz mut, mi s-a părut că nici nu-i pasă de soarta ediției supravegheate de Tudor Vianu și că lasă totul pe seama redacției. Iar redacția – o „tovarășă" cu spate lat la *Scânteia* –, după cum se manifesta și părea că ar discuta, nu cred să fi știut și să fi gândit cât de cât dificultățile elaborării unor norme de stabilire corectă a textelor și variantelor din opera unui scriitor viețuind între anii 1848 și 1900. Impresia cu care m-am ales din această „colaborare" a fost una de ură (de clasă?) mocnită și comprimată a redactricei, pe care, din păcate, viitorul mi-a confirmat-o.

(va urma)

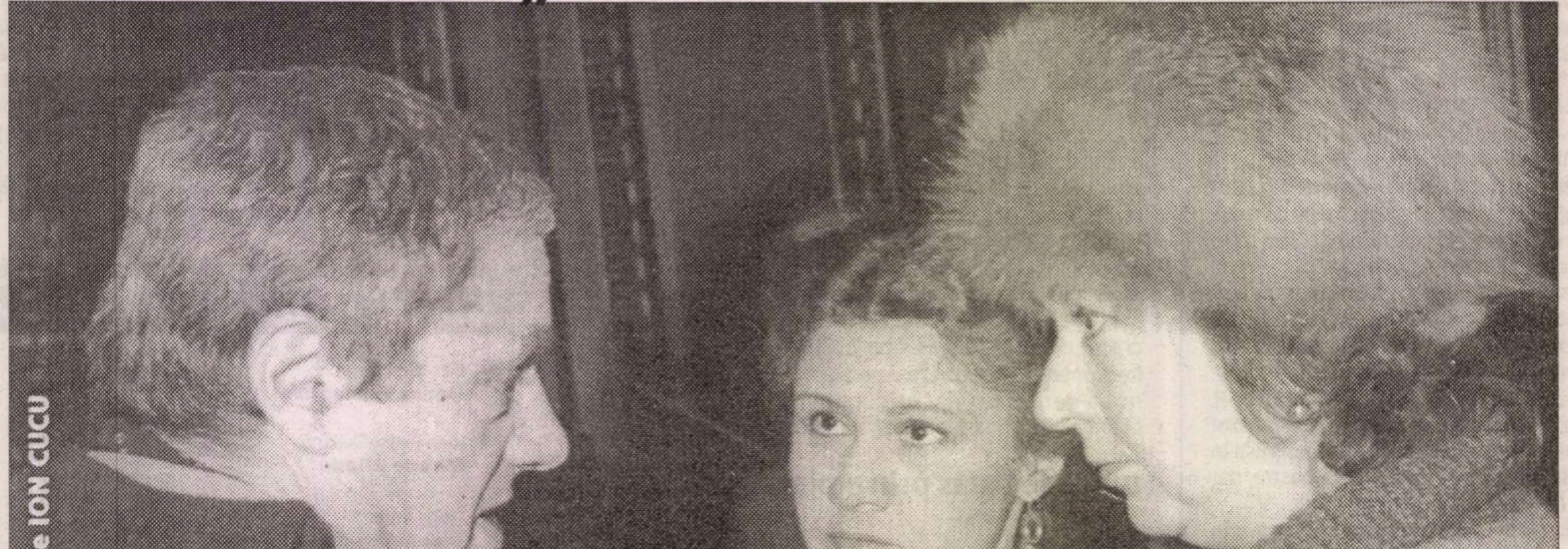
G. PIENESCU

---

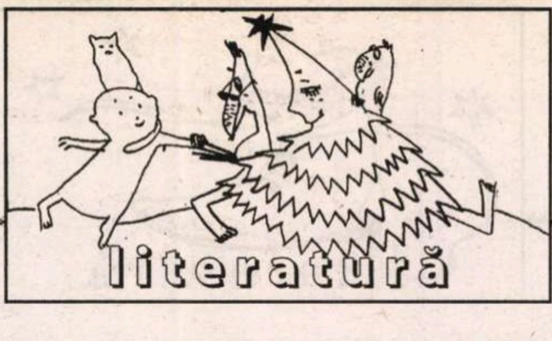
[1] Al cărei titlu, cu substantivul nearticulat, poate că indica o intenție antologică sau, pur și simplu, o renunțare bruscă la intenția de a-și publica *scrierile*, deci *toate scrierile* literare și istorice.

A. I. Odobescu, *Opere*, 13 volume, Editura Academiei Române, București, 1965-1996.

Fototeca „României literare"


George Bălăiță, Ioana Diaconescu și Dana Dumitriu - 1984

Fotografie de ION CUCU



Istorie literară

Camil Petrescu furios

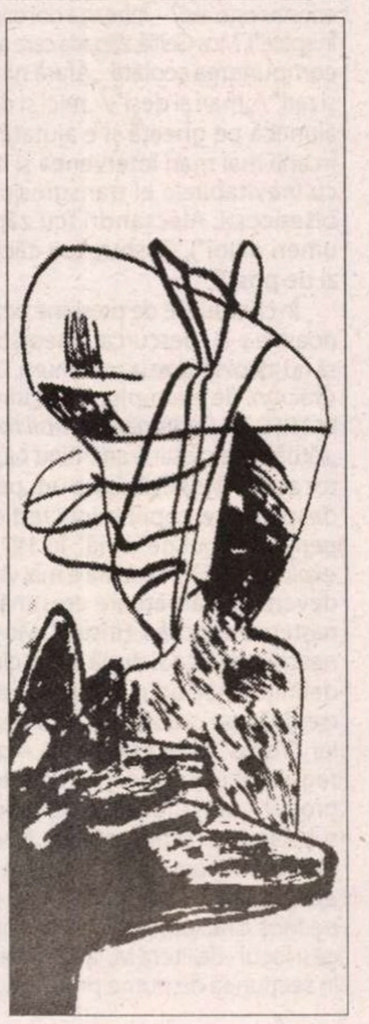
Camil Petrescu nu a fost înțeles prompt de E. Lovinescu, al cărui cenaclu l-a frecventat și în a cărui revistă „Sburătorul” a publicat poezii. O dovedesc agendele criticului, unde abundă comentariile negative, privitoare mai ales la megalomania camilpetresciană. Scepticismul criticului față de scriitor (exprimările sale reticente sunt foarte clare în legătură cu poetul, dramaturgul și publicistul) e oarecum paradoxal, dacă ne gândim că E. Lovinescu miza pe Camil Petrescu ca pe unul din protagoniștii importanți ai modernismului pe care îl promova. Relațiile celor doi, nici cele strict umane, nici cele literare, nu au fost dintre cele mai bune. Datorită defectelor omului Camil Petrescu, marcat de o excesivă mândrie personală despre care au depus mărturie și alții, E. Lovinescu nu avea o mare încredere nici în scriitor. Forma cea mai deschisă și mai acută pe care a atins-o expresia antipatiei lovinesciene s-a dezvăluit public în volumul II al *Memoriilor*, apărut în 1932. Portretul începe cu mici ironii despre *„ofițerașul”* Camil Petrescu (prima ipostază în care l-a cunoscut criticul), despre nervozitatea lecturilor sale în cenaclu, care punea în evidență defectele piesei *Jocul ielelor*, deși *„cititorul nu-și explica «insuccesul» decât prin insuficiența lecturii”*, despre naivitățile gazetarului în ziarul trilingv „Timișoara” și despre ridicolul unei înfrângeri electorale. Toate aceste elemente aparent disparate se adună însă într-un portret vitriolant al celui care are obsesia întâietății sau „frenezia preeminenții”, considerându-se *„șampion irezistibil în toate domeniile activității omenești”*, cum îl gratulează memorialistul: *„înainte de a mi se fi afirmat ca scriitor de talent, cum avea să o facă mai târziu, Camil mi s-a fixat în atenție prin această spaimă admirativă de tot ceea ce făcea; ca tuberculoșii ce se complac în propria sudoare, tânărul meu prieten îmi părea menit de a se răsfăța în propria-i personalitate”*. Criticul, nu întru totul confiscat de rea-voință, dar nici eliberat vreodată de ironia mușcătoare, spera ca nervii încordați ai scriitorului să se destindă dacă nu după catastrofa *Mioarei*, măcar după succesul meritat al romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Pedagogia recomandării finale va fi avut darul să arunce în aer răbdarea clocotitoare a scriitorului umilit: *„Ar fi și timpul ca omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca și cum ar căuta ceva pierdut, cu podul palmei aprins, incendiat de febre, hărțăgos, plin de talent, dar și de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică, pentru a se regăsi pe sine și liniștea, fără care nimeni nu se poate realiza desăvârșit”*.

Pus în fața unei astfel de imagini caricaturale a omulețului pripit și iritat, orgoliul lui Camil Petrescu a luat foc. Răspunsul său imediat a fost un lung și furios articol, intitulat *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, publicat în 1932 în mai multe numere din „România literară”, aflată sub conducerea lui Liviu Rebreanu, și cules în 1933 într-un volum pus sub sigla „Caietele *Cetății literare*”. Scandalul era gata, în toți termenii lui publicistici. Era clar de ce s-a supărat Camil Petrescu și avea dreptate să se supere ca unul din stâlpii de rezistență ai „Sburătorului” și ai modernismului, recunoscut ca atare de către amfitrion și de către criticul militant. Florica Ichim restituie integral pentru prima dată, după 70 de ani, acest text, însoțit de o amplă prefață, unde analizează în detaliu, mai ales pe baza agendelor lovinesciene, istoria relațiilor tensionate dintre cei doi. Nu aș trage însă concluzia generală că pe E. Lovinescu Camil Petrescu „îl exaspera ca om, nu-l interesa ca scriitor și publicist”, cum afirmă cu hotărâre Florica Ichim (p. 9). Dacă e clar că E. Lovinescu îl antipatiza profund pe Camil Petrescu (aici Florica Ichim aduce dovezi cu asupră de măsură), nu se poate susține că „nu-l interesa ca scriitor”. I-a recunoscut talentul (e adevărat, după amânări și reticențe), i-a consacrat paragrafe onorabile în sintezele sale (a se vedea *Istoria literaturii române contemporane*, în varianta din 1937, unde poetul, prozatorul și dramaturgul beneficiază de pagini speciale în trei din cele patru secțiuni ale cărții). Dar, trebuie să observăm, E. Lovinescu a avut întotdeauna *o problemă* (sau chiar mai multe) cu omul și scriitorul Camil Petrescu, înțeles puțin mai târziu decât primele lui manifestări – ceea ce nu înseamnă că nu l-a interesat. Dimpotrivă. Amândoi au fost foarte sensibili unul la reacțiile celuilalt. Între ei era o relație mult mai complexă decât antipatia.

A fost o ingratitudine răspunsul violent al lui Camil Petrescu? În principiu – nu, dar prin unele din excesele lui – da. Camil Petrescu are în vedere numai *Memoriile* lui E. Lovinescu, ca țintă directă, dar își extinde de aici contestarea asupra întregii personalități a criticului. Cea mai mare parte a răspunsului camilpetrescian este ocupată cu denunțarea mecanismului de ficționalizare a memoriilor lovinesciene, având drept consecință denaturarea portretelor, inautenticitatea lor, invenția în marginea realității până la calomnie. Semnalul critic al prozatorului ar merita comentat mai pe larg, ca un efect de falsificare a realității sociale și morale în procesul „creator” al oricăror memorii, susceptibile de lipsă de exactitate și de onestitate. Narcisismul memoriilor lovinesciene face ca autorul să denunțe numai vanitatea altora, dar nu și vanitatea proprie, prezentă în germene în chiar numele său „Eugeniu”, ascuns zadarnic sub inițiala E. și dezvăluit cu satisfacție ironică de scriitorul ofensat. Mergând mai departe, Camil Petrescu i-a contestat lui E. Lovinescu „acuitatea psihologică”, insistând pe „totala incomprehensiune” datorată carențelor în „facultatea de a intui” (p. 60-61). În fond, exasperat de denigrări și de împingerea sa în ridicol, Camil Petrescu se apără, își protejează imaginea (cum am spune astăzi), arătând că portretistul său e (aproape) un impostor. Accentele pamfletare duc răspunsul lui Camil Petrescu spre ingratitudine, atunci când E. Lovinescu e numit *„copil dolofan și cărunt al scrisului românesc”* (p. 60), *„balaur de cauciuc umflat”* (p. 63), *„amphitrionul voluminos, cu capul mare de copil de săpun unsuros și cărunt”* (p. 78). Tușele caricaturale se amplifică repulsiv: *„E naiv de serios, gura arcuită ca de prunc e proiectată de la comisura buzelor spre bărbie, în jos, prin două fire de salivă, gulerul și umerii hainei sunt cu ochiuri de pete de grăsime și mătreață”* (p. 78). Răzbunarea se hrănește dintr-o furie neagră, în febra căreia pamfletarul repetă la nesfârșit adjective menite să îngroașe ridicolul adversarului: *„voluminos, dolofan, cărunt, naiv, sedentar, umflat”* etc. Analizând portretul nedrept și inadecvat făcut de critic lui Aurel Vlaicu, Camil Petrescu numește foarte bine tehnica portretelor din *Memorii*: *„ferocitate candidă”* (p. 80). Dar miza și frumusețea polemicii (dacă polemică e uneori, când nu e pamflet) ar fi stat în altă parte decât în acest regim superficial al atacării vieții particulare și a aspectului fizic al adversarului. Ar fi fost Camil Petrescu mai puțin ingrat dacă ar fi răspuns direct la observațiile portretistului său? Dar asta ar însemna să subestimăm furia unui scriitor jignit, nervozitate imposibil de zăgăzuit în fraze onorabile.

SINTEZE DOCUMENTE ESEURI
Camil Petrescu
EUGEN LOVINESCU
SUB ZODIA SENINĂTĂȚII
IMPERTURBABILE
gramar

Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Florica Ichim, măști de Marcel Iancu, Editura Gramar, București, 2004, 176 p.



În răspunsul său, Camil Petrescu depășește cu prea puțin cadrul limitat al *Memoriilor*, deși se străduiește să extindă aria contestației la întreaga personalitate lovinesciană. Nu era cel mai bun lucru să se întoarcă la faza impresionistă a criticului, de care el însuși s-a despărțit. Prozatorului îi displace profund speculația despre sursa muzicală a ideilor, vituperând necruțător: *„în sens clinic numai cretinii și euforicii au idei muzicale”* (p. 53). Camil Petrescu repetă cu obstinație că E. Lovinescu nu are idei (afirmă chiar că e steril), nu are intuiție, nu are gust estetic, nu are talent – și deci părerile lui nici nu ar trebui să conteze. Ca un corolar, Camil Petrescu încearcă să demonstreze că E. Lovinescu nu are receptivitate estetică, facultate esențială pentru un critic (p. 98) – ceea ce ar însemna că E. Lovinescu nu are tocmai vocație de critic, fiind mai degrabă istoric literar, *„menit să devină, fără îndoială, un emerit savant, profesor universitar, academician”* (p. 98-99). Criticul E. Lovinescu nu poate fi însă desființat atât de ușor, cum ar vrea Camil Petrescu. Căci e izbitor să constați din toată activitatea lui E. Lovinescu (și ar fi la îndemâna oricui) că tocmai istoria literară tradițională, savanteria universitară și academismul nu i-au fost menite. Răsturnarea de percepție încercată de Camil Petrescu e total neconvingătoare, chiar dacă uneori criticul, după cum recunoaște el însuși, era cu un pas în urma poeziei noi sau a modernismului. E. Lovinescu avea capacitatea extraordinară de a recupera decalajul, capacitate specifică unui critic prin vocație, nu unui istoric literar. Neinspirat e Camil Petrescu și când atacă problematica revizuirilor și a mutației valorilor estetice. Interesantă este, fără îndoială, contrapunerea unei estetici fenomenologice împotriva unei estetici psihologice, dar asta se întâmplă prea târziu, în ultima parte a articolului, când furia s-a potolit, iar energia de a continua discuția s-a epuizat. Alimentarea și dezvoltarea unui conflict ideologic, mult mai util în peisajul criticii românești, sunt ratate de supraestimarea unui conflict temperamental, de umori incompatibile. Furia lui Camil Petrescu se consumă la suprafață, ratând confruntarea de profunzime cu E. Lovinescu, abia întrezărită în datele ei esențiale prin câteva scântei ce se sting repede în frenezia vanităților rănite.

Ion SIMUȚ

literatură

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Bruta la putere şi scriitorul *neonest*

Au fost miniştrii, care, direct ori indirect, au ameninţat cu moartea oameni ai scrisului.

În felul lor, de bestii joviale, ajunse. Inşi cu educaţie precară.

Vagmiştrii ai puterii, instalată, cică, pe veci…

Ei, nu-i aşa! Şi Dumnezeu, se ştie, nu bate cu parul…

Alţi dregători, duioşi, sentimentali, însă prefăcuţi, nu te ameninţă cu dispariţia fizică. Ei încearcă să te câştige de partea lor, să te copleşească cu fel de fel de promisiuni şi de daruri care, de fapt, pe ei nu-i costă nimic. Făcând binefaceri cu banii statului. Pomeni mortale!

Unul din ei, din lumea eroului clasic Tănase Scatiu, văr cu Dinu Păturică, azvârle cu brioşe în popor, taman ca *Mărioara,* ghilotinată, propunând populaţiei, care nu avea pâine, să mănânce cozonac.

Una din năstruşniciile istoriei, la franţuzi, fu preluată, la propriu, de ginta de la poalele Carpaţilor.

Pomana, strict ciocoiască, prosteşte trufaşă, va rămâne printre atâtea năuceli ale politicienilor români învârtiţi, cuprinşi de ameţeala măririi peste noapte.

Pe ziaristul, pe scriitorul care dezvăluie potlogăriile unora din mai marii puterii, brutele parvenite, de nu ar fi legea, i-ar ucide pur şi simplu, incapabili de cea mai mică remuşcare, înaintea hoţiei dată în vileag. Ei ar fi în stare să tragă, să-l omoare pe loc pe insul cutezător. Neputând face aceasta, îl calomniază pe omul scrisului, îl atacă în fel şi chip… Nu sunt ei capabili,… de fapt nici pomeneală… să fi auzit ei de André Gide, care spunea că a fi scriitor, înseamnă a fi oarecum ne-onest… În sensul, estetic, fireşte, că scriitorul, în operele sale, amestecă dinadins ori în mod necesar planurile, ficţiunea şi realitatea, susţinând ceva uneori inventat, spre a face şi mai credibil un lucru din realitate, ce poate nici nu s-ar fi petrecut, *minţind,* deci,…un personaj, să spunem, cu cheie, poate, dar care, astfel compus, dă randamentul literar cuvenit, cu preţul jertfirii unui neînsemnat adevăr, ocultat, trecut cu vederea ca nesemnificativ…

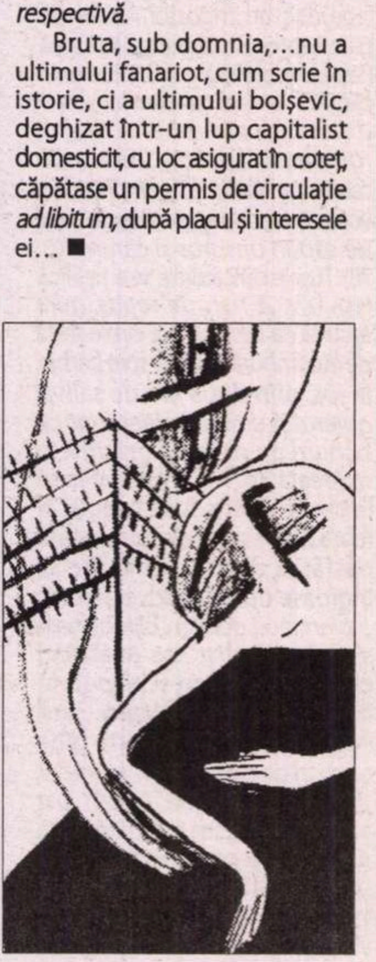
Vă daţi seama că o brută, ca burghezul nostru gentilom, clasic, primind lecţii de filosofie de la bodyguardul său cultural personal şi care exclamă că până atunci, el nu ştiuse că e nu numai un vechi prozator, dar chiar şi un bun filosof, un brav descendent al lui Descartes, de pildă; vă daţi seama, vreau să spun, că singura epocă în care antropoidul nostru întreprinzător şi emancipat în care se simte în voie şi calificat pentru orişice s-o nimeri, este inatacabilul, este pietroiul aforistic al epocii de piatră.

*

Domnul Iliescu a fost, cam un sfert de veac, patronul unor astfel de brute, incomparabile cu dumnealui, desigur, dar care îl slujiră atâţia ani, ca şi brutele pe dânsul, personal.

De la I. Iliescu şi de la tovarăşii săi, românul învăţă vorba lui Thomas Hobbes, preluată de Marx al lui că omul se poartă faţă de om ca lupul – *homo homini lupus!* Şi că comunismul îl va face pe om blând şi bun, un vegetarian; gata să se întoarcă spre un presupus adversar, spre un ultim *Lup,* adică, fără carnetul de partid izbăvitor,… *cerându-i, invitându-l, chiar, dacă vrea şi dacă doreşte, să-i mai tragă un şut în… mă rog, în partea respectivă.*

Bruta, sub domnia,…nu a ultimului fanariot, cum scrie în istorie, ci a ultimului bolşevic, deghizat într-un lup capitalist domesticit, cu loc asigurat în coteţ, căpătase un permis de circulaţie *ad libitum,* după placul şi interesele ei… ■

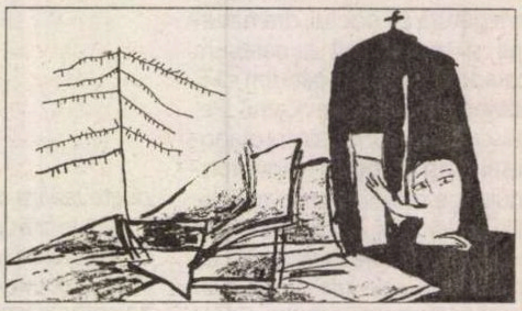


---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Fragmente tematice



E tentant ca măcar o dată pe an – de sărbători – să-ţi impui să scrii tematic; dar e şi foarte greu să o faci altfel decît în registrul parodic şi intertextual al „cronicii de Crăciun" a lui Caragiale: tema sărbătorilor pare rezervată petrecerii private, tradiţiilor neschimbătoare, ritualurilor familiale, amintirilor din copilărie prea idilice pentru a fi povestite. Contaminată poate de excelentele rememorări ale lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, cărţi care au marcat anul 2004 – *O lume dispărută* şi *Explorări în comunismul românesc* –, am încercat să caut în arhiva personală urmele unui limbaj politizat al sărbătorilor de acum peste un deceniu şi jumătate. Puţinele ilustrări regăsite în grabă, în texte şi în memorie, sînt desigur banale pentru cei de o anumită vîrstă, dar tot mai necesare pentru cei foarte tineri, care riscă să nu le mai înţeleagă fără explicaţii şi glosări. Dublul limbaj al sărbătorii – cel privat şi cel public – e evocat în primul dintre volumele citate: „bîtele proveneau de la *brazii de Crăciun* – pardon, de la «*pomii de iarnă*», cum li se spunea oficial"; „*sărbătorile de Crăciun* erau «*sărbători de iarnă*», *Moş Crăciun* era *Moş Gerilă*" (Paul Cernat, 23, 57); în aceeaşi carte e povestită experienţa căutării bradului (Ion Manolescu, p. 146), iar despre concurenţa dintre Moş Crăciun şi Moş Gerilă găsim mărturii şi în volumul editat de cercetători de la Muzeul Ţăranului Român, *LXXX, Anii '80 şi bucureştenii* (p. 225-226).

În primele manuale ale copilăriei mele (din anii '60) politizarea e prezentă, dar prinsă într-un cadru de euforizare a iernii care o face parcă nostalgic-acceptabilă: „Brăduleţ, brăduţ drăguţ / Ninge peste tine", „serbarea pomului de iarnă", „oraşelul copiilor" („Tovarăşe miliţian, ce se construieşte aici? – întreabă doi copii cu ghiozdanele în spate"), Moş Gerilă, zăpada care apără semănăturile, compunerea şcolară: „Afară ninge cu fulgi mari şi rari" / „mari şi deşi" / „mici şi deşi", bătrîna care alunecă pe gheaţă şi e ajutată să se ridice etc. În anii mai mari intervenea şi literatura clasică, cu inevitabilele ei transgresiuni intimiste sau bisericeşti: Alecsandri (cu zăpada „pe ai ţării umeri dalbi"), Coşbuc (cu căciula „lungă cît o zi de post").

În chestiunile de presiune politică, dicţionarele noastre s-au descurcat uneori binişor, încercînd să nu ideologizeze la maximum. Definiţia cuvîntului *Crăciun*, de exemplu, e surprinzător de neutră în 1958, în *Dicţionarul limbii române moderne*: „sărbătoare creştină amintind naşterea lui Hristos"; tot acolo, *Moş Crăciun* e un „personaj legendar despre care copiii mici cred că aduce daruri pentru pomul de iarnă"; în 1975, în *Dicţionarul explicativ* (DEX), cenzura e mai vigilentă, Crăciunul devenind „sărbătoare creştină care aminteşte naşterea *miticului* Hristos". Moş Crăciun rămîne neschimbat, ca şi după 1989, cînd în DEX (1996) definiţia Crăciunului se precizează: „sărbătoare creştină care *celebrează, la 25 decembrie*, naşterea lui *Cristos*". Interesant e că – prevalîndu-se de regula neintroducerii în dicţionar a numelor proprii – Moş Crăciun este înregistrat, o dată cu substantivul comun *crăciun*, în vreme ce oficialul Moş Gerilă rămîne pe dinafară. *Micul dicţionar enciclopedic* – ediţia 1978 – nu-l mai introducea pe Moş Crăciun, poate şi din dificultatea de a-i găsi locul – la litera M, la C? –, tratîndu-l pe *Gerilă*, în secţiunea de nume proprii, nu însă în ipostaza de *moş* : personajul mitologic Gerilă e cuprins, poate din respect pentru Creangă, dar cu o definire suficient de largă pentru a acoperi, la nevoie, şi personajul oficial (adaptat după mitologia rusă în variantă sovietică): „personificare a iernii şi a frigului; înzestrat cu facultatea miraculoasă de a răci şi a îngheţa mediul înconjurător. Împreună cu alte fiinţe fabuloase, îl ajută pe Făt-Frumos în acţiunile sale". Oricum, cenzura nu era foarte vigilentă: la locul lor apăreau şi subversivii *Setilă* şi *Flămînzilă.*

Presa vremii permitea în mod excepţional, mai ales în perioadele de deschidere, culori, imagini sau pagini de umor. Oricum, Crăciunul fiind absent şi Anul Nou precedat de „30 Decembrie – Ziua proclamării Republicii", destinderea tematică minimală apărea doar în ultimul moment. De altfel, politizarea – cu urările ei oficiale – „Noi succese în muncă în noul an"; „Calde felicitări cu prilejul zilei de 30 Decembrie şi al Anului nou!"- a acoperit tot mai mult spaţiul redus al „divertismentului". Clişeele cele mai frecvente, culese din zbor, sînt: „cumpăna dintre ani", „roadele anului", „pragul anului", „bilanţ", „ultima filă", sărbătorirea prin muncă"; „la fiecare popas sărbătoresc bucuria să se însoţească de preţuirea chibzuită a roadelor" (Săptămîna, 29 dec. 1972). De remarcat tendinţa spre teoretizare: „urăturile se dovedesc a fi momente de mare intensitate ale manifestării unui spirit umanist, care te lansează pe orbita noului an într-o dispoziţie de bun augur" (Săptămîna 28 dec. 1973, 3).

Unul dintre fenomenele de „cultură populară" specifice vremii şi dispărute între timp era publicarea de almanahuri. Cele din anii 60-70 ofereau o intensă tematizare a revelionului (plăcinte cu răvaşe, rochia de revelion, şampania, machiajul, ornarea mesei, bucăţi umoristice), probabil gîndită să pună în umbră sărbătorirea privată a Crăciunului; cele din ultimii ani eliminau aproape total ideea de petrecere, sărbătoarea fiind legată, cu anticipaţie, de aniversările politice ale anului. Şi almanahurile ilustrează un limbaj festiv de o incredibilă preţiozitate, din care s-ar putea culege zeci de metafore clişeizate – „la fereastra de lumină a noului an" (Almanah Flacăra, 1990); „marea sărbătoare a confluenţei dintre ani" (Almanah Flacăra, 1981) – şi cu ajutorul căruia cred că aş putea încropi o potrivită încheiere acestei dezlînate compoziţii: „buna şi frămîntata noastră planetă îşi va încheia încă o dată periplul circumsolar, conducînd cortegiul zilelor, lunilor şi anotimpurilor la locul de unde a plecat şi unde nu va întîrzia să pornească iarăşi la drum" (*Almanahul Femeia,* 1982). ■

literatura

lecturi la zi

Post-festum

E, uneori, o asemănare ciudată între sfîrșeala de după banchet și liniștea ce-i urmează unui naufragiu, între anumite pînze de Tizian și de Géricault. Tristețea reținută a epuizării tuturor plăcerilor și luciditatea care nu mai așteaptă nimic sînt stări care trec una în alta, la limită, cînd din fostele lor tensiuni rămîne să primeze anecdota. Un astfel de chef bufonard, din cînd în cînd stropit cu apă rece, pe corabia nebunilor, unde conduce, bunăoară, vreun Calabacillas, descrie Ion Cristofor,"critipoet" echinoxist, în volumul de versuri *Sărbătoare la ospiciu*, publicat de curînd la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca. Este o poezie cu muze reci, scrisă parcă în urma bărcilor care pleacă definitiv, într-un stil amestecat, cînd înalt-sentențios, cînd jucăuș-bagatelizant. Folosește, altfel spus, procedeul, drag uneori caricaturiștilor, de-a încadra fețe de azi în tablouri vechi și celebre ce devin, așa, deodată, caraghioase. Ion Cristofor mizează pe contrastele care dau, pînă la urmă, dependență reciprocă, ajustînd "canonicul" după cotidian și invers. Contururile sînt, aproape întotdeauna, ale unor situații arhetipale sau, pentru cititorul de literatură, măcar validate cultural. "Pasta" cu care le umple este cea a Clujului tricolor, unde "azi e zi de sărbătoare/ Fanfara militară cîntă marșuri eroice în parc/ Toți vom lua pastile roșu galben albastre", a jurnalelor de știri sau, mai ales, a măruntelor "accidente" personale, care au, întotdeauna, motivații mult mai nobile decît am putea crede. Descrie, în poezii scurte, cu titluri vag solemne, o lume a veșnic-repetabilului, a produselor de serie, în care Titanicul naufragiază în fiecare zi și momentele "epocale" se consumă rapid, la o cină frugală, între două titluri de ziar. Volumul e un "raport de activitate", compus cu stîngăciile stilului aproape administrativ, de petiție întîrziată, făcută din "cîteva datorii cîteva ticuri/ cîteva boli cîteva versuri/ cîteva drame provinciale." Ceva din vechile "științe inutile", din farmecul lor desuet, de mode care nu se mai poartă e păstrat în poeziile acestea scoase, altfel, mai mult din calculul exact al unui satiric: "elevi îndărătnici ce-au orbit/ cu cărțile-n brațe/ tomuri cu aurite cotoare/ cu semne ce nu ne-nvață măcar/ să ne stingem cu grația/ cu nesfîrșita blîndețe/ cu care mor trandafirii." Despre "bîlciul deșărtăciunilor" Ion Cristofor scrie voit ridicol, inadecvat, cu dese rupturi de nivel între scenele cu iz de cultură înaltă și banalitățile nu o dată incredibile ale vieții de zi cu zi. Există, în poeziile lui cu metafore risipite, uneori riscante, un cult al stilizării maxime, laolaltă cu grija de-a păstra și ceva din "sucul" fermentat al notițelor luate pe manșete. Fiindcă unei realități care și-a ieșit din țîțîni nu prea mai ai ce să-i faci, arma de referință tot autoironia rămîne, în genul umorului ardelenesc, ceva mai rece și pe un ton de imputare: poetul, "un nebun ce pleacă la muncă o dată cu ciorile/ și se întoarce seara tîrziu/ o dată cu cîrdul de ciori/ sărac ca toate jivinele ce trudesc/ ca toți proștii din țara asta/ ce n-au învățat cu toate școlile lor/ că cine muncește nu are timp să cîștige." Este, chiar aceasta a derizoriului, a dozei de necesară, zilnică nebunie, o temă "disecată" academic, fără prea multă flexibilitate, cu treceri urmărite strîns între aluziile livrești și micile scene de prozaism (aproape) nevinovat. Ion Cristofor este, de fapt, adeptul rafinamentelor retro, al imaginilor neverosimile, ca în stampele de colecție: "ochiul înflorește subit într-o lacrimă/ picurînd pe rîndurile unei scrisori." Se aud, fără mare efort, rimele interioare, alăturările de cuvinte "lucrate" în spirit post-simbolist.

Fobia față de prezent și analiza "pe text" a cotidianului "subțire" sînt polii unei poezii nehotărîte, suferind chiar de o anume schizoidie, care mimează alternanța de stări, de la extrema larmă la completa liniștire a nebuniei. "E timpul marilor ninsori", cînd se pun deoparte zăpezile pentru altădată. Întreg volumul e o "poemă finală", așteptarea nedefinită a unui "măreț viitor" sau, dimpotrivă, slăvirea stării de provizorat. "Umbra cînelui este de cîine și latră", funcțiile lucrurilor au fost acaparate de surogate, fericirea nefirească a unui organism anesteziat își face loc în infernul de mucava. Viața se reduce aici la o serie de prescripții: "Să-ți plătești impozitele/ Să-ți faci cruce o dată cu tovarășii/ Să-ți ștergi nasul să-ți cureți ghetele de nămol/ Să-ți iei seara pastilele de pe noptieră." Dincolo de ele

începe nebunia. Este, însă, o nebunie instituționalizată, inofensivă și falsă, de-o extravaganță perfect controlată. Nu sperie, nu incită, dar sfidează, în schimb, fără a putea fi sfidată, la rîndu-i: "Ce poți să-i răspunzi nebunului / tu care tragi și tragi din greu la plugul soarelui/ ieșit cu noaptea în cap la arat/ cu tot șirul fiilor tăi/ cu moșii și strămoșii de-a valma/ cu oasele morților albind la vedere/ Pentru încă un ceas/ sau pentru încă un veac/ răspunsul e doar o neîntreruptă prelungă tăcere."

Așadar, o genealogie a nebuniei, pe clișeul, exploatat cînd și cînd în proză, al acelei "mad woman in the attic", secretul de familie, generator de spaime și de complexe niciodată exorcizate pe deplin. Deosebirea, în volumul lui Ion Cristofor, o face bucuria rece de-a descoperi pe alții și mai nebuni, de-a putea descrie, cu delicii de moralist camuflat, " o agonie/ pe care ziarele grăbite n-au consemnat-o." Pe "pluta Meduzei" strigătele sînt repede acoperite de liniște, de o formă extremă de indiferență, acea autoconservare, de fapt, care-i permite vieții să ignore moartea. Rămîne să strige, validînd nebunia, "sufletul nostru sărman ca șoarecele de cîmp", care trece adesea prin această poezie preocupată, cumva în felul picturii lui Bosch, de imaginile distorsionate ale lumii interioare. Ca un labirint cu meandrele în afară, *Sărbătoare la ospiciu* denunță, fără pretenția de-a le exorciza, rătăcirile condiționate social ale unui ins claustrofob printr-o realitate a excrescențelor de tot felul și-a fastului care începe, ușor, să se cojească.

Simona VASILACHE

Ion Cristofor, *Sărbătoare la ospiciu*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 121 pag.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor

Juriul, alcătuit din Al. Cistelecan, președinte și Alina Nelega-Cadariu, Zeno Ghițulescu, Valentin Marica, George L. Nimigeanu – membri, a decernat următoarele premii pentru anul 2003:

Debut:

1. *în poezie* – **Romana Colceriu**, pentru volumul *Izgonirea în Amandia*, Ed. Dacia, 2003
2. *în eseistică* – **Carmen Andraș**, pentru volumul *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Ed. Dacia, 2003
3. *în critica literară* – **Ionel Popa**, pentru volumul *Glose blagiene*, Editura Ardealul, 2003

Poezie:

Dumitru Mureșan, pentru volumul *Orizont*, Editura Cronos, 2003

Proză:

Eugen Curta, pentru volumul *Iubita din vis*, Editura Fundația Paem, 2003

Antologii:

Eugeniu Nistor, Iulian Boldea, pentru volumul *Antologia poeților ardeleni contemporani*, Editura Ardealul, 2003

Publicistică:

Radu Bălaș, Kocsis Francisko, pentru volumul *370 de zile de teroare*, Fundația Cronos, 2003

Istorie literară:

Gheorghe Perian, pentru volumul *A doua tradiție*, Editura Dacia, 2003

Cornel Moraru, pentru volumul *Titu Maiorescu. Monografie*, Editura Aula, 2003

Critică literară:

Virgil Podoabă, pentru volumul *Anatomia frigului*, Ed. Ecco, 2003

Dorin Ștefănescu, pentru volumul *Creație și interpretare*, Casa Cărții de știință, 2003

Eseu:

Nicoleta Sălcudeanu, pentru volumul *Patria de hîrtie*, Editura Aula, 2003

Aurel Pantea, pentru volumul *Poeți ai transcendenței pline*, Casa Cărții de știință, 2003

EDITURA EMIA
există cititori speciali - cititorii editurii emia

PERSONALITĂȚI HUNEDORENE
(sec. XV-XX) - DICȚIONAR
Autor: *MARIA RAZBA*
An apariție: 2004; Ediția a 2-a;
697 biobibliografii; index nume și localități.

format 165 x 235
664pg.
cartonat
cu supracopertă
32 planșe a/n
8 pg.policromie
700.000 lei

COMENZI la:
Tel./Fax 0254 230 246
e-mail:office@emia.ro
edituraemia@yahoo.com
www.emia.ro DEVA, Str. Mareșal Averescu, bl.20, 330011

Mihail Sebastian:

SCRISORI INEDITE

Mihail Sebastian cu mama sa

Nadia apare în de-acum celebrul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian de trei ori. E iubita despre care nu știm aproape nimic, iubita fantomatică, pe care el a pierdut-o și pe care o regăsește doar în vis. Fata, cu mulți ani mai tînără, a existat cu adevărat în Bucureștii anului 1940. A apărut în viața lui intempestiv, cu voința unei liceene de 15-16 ani, ce găsește calea cea mai ciudată spre a-i fi prezentată: prin Leny Caler, marea, adulata actriță, fosta iubită a lui Mihail Sebastian. Dar Nadia nu are de unde să știe «amănuntul» acesta din biografia celor doi. Îl va afla, mult mai târziu, după ce *Jurnalul* va fi fost publicat. La 6 iulie 1940, Nadia îi scrie prima ei scrisoare, păstrată de expeditoare prin cine știe ce întîmplare, singura din multele trimise. La care primește, după oarecare așteptare, un improbabil, nesperat răspuns de la autorul admirat. O lună de toamnă, nu mai mult, apucaseră să se vadă, să se întîlnească, el, autorul consacrat al literaturii române, omul hăituit, ea, tînăra îndrăgostită de o ficțiune și, finalmente, de autorul ficțiunii, cu adevărat. O lună doar, fiindcă familia Nadiei părăsește țara pentru totdeauna, la hotărîrea tatei care lucra pentru o societate americană. Se îndreaptă tustrei, tatăl, mama și Nadia, spre Statele Unite, ocolind tot pămîntul, prin Istanbul, Bagdad, Bombay spre New York. Scrisorile pleacă și vin, în plin război, spre și dinspre aceste adrese tot mai îndepărtate. E o corespondență ce se întinde pe durata unui an de zile, din care tot ce a trimis N. s-a pierdut – cu singura excepție a primului, stîngaci-adolescentin, mesaj. Scrisorile lui însă au ajuns, unele. Iar cîte au ajuns se află mai jos, restituite toate spre publicare *României literare*: Se întorc astfel la București, după mulți, mulți ani, purtate de pe un continent pe altul. Altele însă s-au rătăcit cu totul în orașele din care Nadia plecase doar de o zi, de o săptămînă, înainte să le mai ridice de la poștă… Scrisorile acoperă o perioadă rămasă albă în *Jurnalul* lui, întrerupt voluntar în ziua, simbolică, a căderii Parisului. De aceea ele ar putea interesa pentru valoarea lor documentară. Dincolo însă de mărturia pe care o aduc, în prelungirea *Jurnalului* și în nota lui, emoționantă mi se pare povestea de iubire a cuiva care începe și se îndîrjește să semneze Mihail Sebastian, continuînd s-o facă și după ce luna de intimitate s-a petrecut – și care sfîrșește prin a semna simplu, despuiat de rețineri, cu eliberată tandrețe: Mihai. E o poveste de iubire ce se construiește cu fiecare nouă scrisoare, sub ochii noștri, pe măsură ce înaintăm spre sfîrșit. Nadia devine pentru bărbatul de 33-34 de ani, rămas acasă, captiv, agresat în întreaga lui sensibilitate, nu doar fata pe care înțelege că o iubește fiindcă se vede iubit, ci însăși promisiunea libertății, America salvatoare. Schimburile de scrisori încetează brusc cînd România declară război Statelor Unite! Nimic nu mai poate trece dintr-o parte în alta. Cînd corespondența redevine posibilă după încheierea războiului, cînd orice devine în sfîrșit posibil, iar el poate să plece, totul de fapt încetează să mai fie cu putință - într-o singură clipă: la 29 mai 1945, Mihail Sebastian este accidentat mortal! La doar cîteva luni de la moartea lui Mihai, Nadia va afla, șocată, vestea. De atunci, așa cum prevăzuse el în scrisoarea din 29 decembrie 2004, inima ei a purtat-o prin viață ca o busolă, fără greș.

Respectăm aici voința Nadiei, care ține să rămînă în continuare în umbră. *Accidentul*, tradus de Alain Paruit și publicat *prin stăruința ei* acum doi ani la Mercure de France, a fost lansat – printr-o curioasă, de nimeni plănuită, coincidență - în chiar ziua de *29 mai* (2002), ziua accidentului fatal. După zeci de ani, ea împlinește dorința din ultima lui scrisoare, din 14 noiembrie 1941: «*Uneori, când sunt destul de stupid ca să fac visuri imposibile, îmi văd cărțile traduse, apărând acolo…*»

Într-un fel, întreagă această poveste de dragoste, ce se cuvine poate spusă într-o zi, e de o uimitoare, emoționantă rezistență în timp și coerență, așa cum nu are viața decît atunci cînd ia forma destinului.

În fine, scrisorile de față ar fi trebuit să fie remise Doamnei Cornelia Ștefănescu, fidel editor și critic al lui Mihail Sebastian, căreia i s-au promis. Cum lucrul n-a mai fost posibil, țin să-i aduc aici omagiul Nadiei și deopotrivă al meu.

Vasile POPOVICI

București, 6 iulie 1940

Dragă Domnule Sebastian,

Nu caut prea mult să-mi explic mobilul pentru care îți scriu: n-aș găsi nici unul valabil, ci numai entuziasmul celor 17 ani ai mei, și îmi dau seama că, în momentul când vei citi scrisoarea, cele câteva cuvinte aruncate pe hârtie nu-ți vor dezvălui sentimentele care m-au determinat s-o fac.

Oare luna care bate în plin acoperișul din față, adierea vântului ce-mi aduce zvon de tei sau ultima dumitale carte, pe care am terminat-o chiar acum, m-au făcut să mă gândesc la Mihail Sebastian? Cred totuși că fiecare element își are contribuția sa. Te vei întreba care este vina dumitale că eu am 17 ani și că este luna plină, ca să-mi suporți reveriile… Toată vina pe care o ai este de a-mi fi procurat momente de intensă liniște și zbucium și de reală bucurie și întristare. M-am regăsit în Ann* în momentul în care cocoțată pe gard rupea o creangă de liliac, cum m-am regăsit în Paul* când pentru prima dată fiind la ski și alunecând la vale a trecut prin acea gamă de la frică la o indiferență totală de ce va veni, având în același timp clipe de un curaj uimitor. Ai în aceste pagini o putere de descriere atât de mare, încât simțeam vântul care-mi tăia obrajii, vedeam zăpada albă care mă orbea și auzeam răsuflarea camarazilor din cabană. Și când am întors ultima filă a cărții mi-am spus: Aș vrea să-l cunosc pe acest om. Dar această frază m-a făcut să revăd o seară de acum doi ani, când ieșind dintr-o sală de teatru am spus aceleași vorbe. Văzusem *Jocul de-a vacanța*. Și atunci am avut aceeași senzație de plenitudine, de ceva care se aseamănă atât de mult cu ideile și sentimentele mele, încât se confundă, se completează. Trebuie să fii îndrăgostit de munte, altfel n-ai fi putut să-l prinzi în toate momentele lui și să descrii atât de bine influența pe care o are asupra oamenilor. Dar stările sufletești care mi-au fost determinate atât de citirea cărții, cât și de vederea piesei nu le pot așterne pe hârtie pentru că oricât aș căuta nu aș găsi cuvinte potrivite. – Și atunci am căutat să aflu câte ceva despre acest autor. Dintre multe programe de teatru am scos unul, unde sub numele dumitale erau date câteva indicații: născut la Brăila, făcut studiile la București și Paris, opere tipărite… sau în curs de apariție. Am zâmbit și l-am închis. În fond să nu știu cine ești sau cum ești… ci să-mi las imaginația să-ți croiască o figură, o viață, un scop.

Pentru încheiere îmi permit o singură întrebare: voi putea vedea într-o zi în vitrina unei librării *Jocul de-a vacanța* tipărit?

N. M.

* Ann și Paul: personaje din romanul *Accidentul*, care tocmai apăruse în librării, în 1940. (Nota ed.)

*

21 Iulie 1940

Scumpă Duduie,

scrisoarea D-tale mi-a făcut plăcere. Am primit-o aici «undeva pe zonă», unde mă aflu de trei săptămâni, fără să știu cât voi mai rămâne. Dacă ai ști ce departe sunt de Ann, de Nora, de ski, de vacanță, de literatură! D-ta îmi vorbești de lucruri pe care le consider pierdute, rămase în urma mea, într-un fel de altă viață pe care nici măcar nu știu dacă o voi mai regăsi. Tocmai de aceea rândurile D-tale neașteptate, simpatice în extrema lor tinerețe, m-au făcut câteva minute gânditor.

Nu vreau, înainte de a reveni la viața mea de ostaș, să nu-ți trimit un cuvânt de mulțumire pentru tot ce scrisoarea D-tale evocă. O clipă m-am crezut reîntors în civilitate.

Cu bună prietenie,
Mihail Sebastian

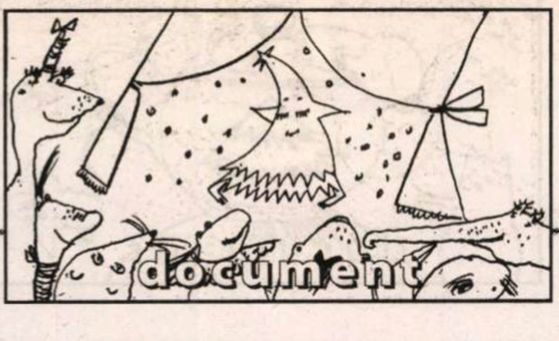
*

Duminică dimineața*

Dragă Nadia,

aș vrea ca plicul meu să ajungă înaintea ta la Istanbul, să-l găsești acolo și să-ți poată spune cel dintâi: bine ai venit!

Aștept vești. Sunt nerăbdător să aflu cum a decurs



drumul. Scrie-mi totul, cu detalii (și cu prudență, totuși).

Am stat toată dimineața acasă, am citit și am ascultat muzică: simfonia întâi de Beethoven (o cunoști desigur – mie îmi place pentru cât e de mozartiană), al cincilea concert pentru pian și orchestră de Beethoven, iar acum în timp ce-ți scriu – ascult de la Sofia, pe discuri, variațiile de Brahms pe o temă de Haydn.

Alte vești, de la plecarea ta, nu sunt. Mă gândesc la tine cu foarte multă prietenie. Îmi pare rău că nu cunosc deloc Istanbulul. Aș fi vrut să mi te pot imagina pe străzile lui.

Mihail Sebastian

Spune părinților tăi bune salutări.

*Duminica respectivă corespunde datei de 18 noiembrie 1940, după plecarea din țară, spre Istanbul, a d-șoarei N. împreună cu părinții. (Nota ed.)

*

Miercuri, 27 Noiembrie 1940
București

Scumpă Nadia,

scrisoarea ta din 19 am primit-o abia ieri. Rândurile din Sofia au sosit și ele cu întârziere. Le-am așteptat cu neliniște. Sunt mulțumit să te știu ajunsă acolo – departe de cutremure și alte mizerii.

«Inima ta te va purta prin viață, ca o busolă»

Îți scriu în grabă câteva cuvinte. Într-o dimineață mai liberă - poate Duminică - îți voi trimite o scrisoare ca lumea. De altfel, nu am multe de povestit. Viața mea o cunoști. Se împarte între școală (care îmi ia din ce în ce mai mult timp – poate din cauza asta să și renunț) și casă. Citesc puțin – pe apucate, fără prea mare ordine – și ascult muzică.

Largo-ul de Morzart, care se află pe primul disc din Kleinenachtmusick, îmi place mereu mai mult. În muzică, nu iubesc cu adevărat decît lucrurile pe care le cunosc bine, cu care mă familiarizez, care încep să facă parte din propria mea viață. (În tratatul despre Mozart, cele 3 volume pe care le-ai văzut la mine, am găsit două pagini întregi despre acest «largo» al tău.)

Vorbesc despre tine cu Leny*. Aseară a fost la mine, la ceai, și aveam amândoi impresia că ești cu noi.

Sâmbătă după masă am făcut cu un prieten – fost camarad de barou – o lungă plimbare la lacuri. Era o zi vânătă de toamnă, tristă și totuși cu ceva calm, împăcat. M-am gândit o clipă la tine – tu care ai fost pe acolo.

Și uite așa zilele trec, toate la fel, apatice, indiferente, într-un fel de resemnare cenușie, într-un fel de anestezie care acoperă marile noastre neliniști, imposibilele noastre speranțe.

Aștept cu plăcere scrisul tău. Povestește-mi mult și cu multe detalii.

M.S.

* Este vorba despre actrița Leny Caler, care a făcut o carieră de mare succes în perioada interbelică. (Nota ed.)

*

București, 1 Decembrie (1940)
Duminică

Scumpă Nadia,

scrisorile tale vin din altă lume, din alte timpuri. Există încă baruri de noapte în care se dansează? Există încă nopți calme, pe care le poți petrece pe o terasă de hotel? Există încă plimbări cu barca, recepții studențești, ceasuri de hoinăreală prin muzee?

Am trăit aici zile de groaznică tensiune. Poate le bănuiești. Nici n-am îndrăznit să rămân singur acasă. Am dormit pe unde s-a nimerit, am mâncat când la unul, când la altul. Nu știu de ce mă simțeam fugărit. Astăzi, m-am întors în sfârșit la mine, obosit, dornic să mă simt «acasă». Am să mă culc devreme, am să dorm, am să uit.

Încă nu-mi dau bine seama ce s-a întâmplat. Încă nu știu dacă s-a sfârșit. Sunt zbuciumat de atâtea presupuneri, de atâtea întrebări, de atâtea nesiguranțe. Am impresia că «așa» nu mai poate ține – și că ceva va interveni, ca să schimbe lucrurile, într-un sens sau într-altul.

Adineaori a început să ningă. Cred că asta m-a hotărât să mă întorc acasă. Simțeam că e prima zi de iarnă - și voiam să fiu la mine, la masa mea de lucru, între cărțile mele. Ce îmi va mai aduce și iarna asta care începe? Altădată fiecare început de iarnă (chiar înainte de a fi descoperit skiul) era pentru mine plin de emoții, de așteptări. Dar acum, cel puțin pentru doi ani de aici încolo, nu văd nimic înaintea mea. E doar o cumplită ceață fără sfârșit. (Și totuși uneori – ca să fiu sincer – mă lovește nu știu de unde, nu știu de ce, un val absurd de optimism: mă simt atunci din nou foarte tânăr, mi se pare că încă nimic nu e pierdut, că nimic nu e definitiv ratat, sunt plin de proiecte, îmi fac tot felul de făgăduieli în viitor, simt din nou gustul de a lucra, de a călători, de a scrie...)

Scrisorile tale îmi fac mereu plăcere. Nu te regăsesc cu totul în ele – nimic nu înlocuiește prezența fizică a cuiva – dar mă ajută totuși să te revăd. Succesul tău de la ceaiul studenților m-a încântat. Cine e tânărul Fuad? (Există mi se pare un Fuad în André Gide, dar nu-mi aduc bine aminte unde.)

Am apreciat mai puțin supărarea ta cu privire la felul meu de a semna scrisorile. Nu, scumpă Nadia, nu e nici prudență (?), nici lipsă de intimitate. Niciodată nu am putut semna cu numele mic, pe care prietenii mei mi-l dau, dar cu care nici azi nu m-am obișnuit. Aș putea să-ți povestesc nesfârșite lucruri amuzante și încurcături, în legătură cu asta. Dar să lăsăm asta pentru altă dată. Nu considera nici rândurile de azi drept o scrisoare. Am să-ți mai scriu și să sperăm că va fi într-o zi mai calmă.

Te îmbrățișez.

M. S.

*

Joi, 5 Decembrie 1940

Dragă Nadia,

abia pusesem ultimul meu plic la poștă (luni, cred) când am primit scrisoarea ta alarmată. A urmat apoi un telefon de la Marcela și, după câteva ore, un alt telefon de la Vicky. E prea mult. Ar trebui să te cert. Îți cer să fii mai răbdătoare și mai cuminte. Sper că ai primit toate scrisorile mele (cu cea de astăzi, patru). Poate că vin cu întârziere, dar așteaptă-le mai puțin agitată. Îmi face rău să știu că te zbați pentru lucruri atât de neînsemnate. Vicky m-a sfătuit să-ți scriu recomandat. Ezit s-o fac, fiindcă nu vreau să pun adresa mea pe verso-ul plicului, ceea ce, mi se pare, ar putea să provoace mai mari întârzieri. Promite-mi deci că pe viitor vei fi o corespondentă mai calmă. Da?

Ți-aș scrie mai mult, dar trec printr-o perioadă de depresiune, din care nu știu ce mă va ridica. Singurătatea începe să mă apese, iar oamenii pe care îi văd nu-mi sunt de prea mare folos. Refugiul meu obișnuit, în muzică și în cărți, nu mai funcționează nici el prea bine. Nu pot citi nici o oră cu atenție, iar muzica nu-mi mai spune nimic. Mă simt opac. Mi s-a mai întâmplat în viață să am asemenea epoci de imbecilizare, dar cea de azi mi se pare mai fără speranță decât oricând.

Am intrat alaltă seară un moment la Nestor, unde trebuia să văd un prieten din provincie. Era seară, cofetăria era plină de lume (oameni tineri, veselie, blănuri, uniforme, o rumoare de râsete, de saluturi expansive...) și am rămas un moment uimit în prag. Era o lume care nu știam că există. Atâta voie bună, atâta nepăsare! Eu trăiesc de o săptămână într-o teroare cruntă, care mă înăbușă – și totuși la un pas de mine există această lume imposibilă, de neînțeles în liniștea sau poate în inconștiența ei.

Fac rău, dragă Nadia, că-ți scriu așa. Ar trebui poate să aștept o zi mai bună. Ar trebui să rup hârtia asta și să-ți scriu din nou peste câteva zile, când poate voi fi mai puțin sumbru. Tu înțelege și iartă.

Scrie-mi mereu despre tine. Vicky sau Marcela (nu mai țin minte care din două) mi-a spus că i-ai trimis niște fotografii. Dacă mai ai còpii, trimite-mi și mie să le văd.

Pe Leny n-am mai văzut-o. Câteva zile au lipsit și ei de acasă. Repetițiile mi se pare că le-au întrerupt. Nu-mi vine a crede că vor mai face teatru. Dar dacă-i scrii, nu-i pomeni despre asta.

Ce citești? Ce vezi? Cu cine umbli? Ai fost la teatru? (Există?) Scrie-mi despre toate.

M. S.

Închipuiește-ți că nu știu la ce pasaj din *Femei* te-ai gândit în legătură cu Odette. Oricât ar fi de greu de crezut, află că nu am nici un volum din *Femei*. L-am căutat în librării și e de negăsit.

*

Duminică, 8 Decembrie 1940

Draga mea Nadia,

numai câteva cuvinte, ca să mai prindem vaporul de luni.

Scrisoarea ta a venit adineaori. E foarte drăguță și am citit-o cu sinceră bucurie. Te sărut pentru ea. Fotografiile cam șterse. Mai trimite-mi, dacă mai ai și altele.

Mi-a părut foarte rău de ultima mea scrisoare. Prea descurajată pentru a fi trimisă unei fete așa de tinere ca tine. Eram însă într-o zi de teribil «cafard»*. Și mi-ar fi fost greu să scriu altfel. Astăzi cred că sunt mai puțin prăpăstios. Mi se pare că văd lucrurile mai clare, în orice caz mai suportabile.

Avem din nou zile de toamnă, neverosimil de frumoase. Astăzi era un soare de Aprilie. Zăpada de Duminica trecută a fost o tentativă ratată de iarnă.

Cât mai rămâneți la Istanbul? Scrie-mi puțin despre viața ta zilnică (hotel, restaurant, târguieli...).

Îți voi scrie din nou în curând – și mai mult.

M. S.

* În franceză, în original: Melancolie. *(Nota ed.)*

*

Marți, 17 Decembrie 1940
București

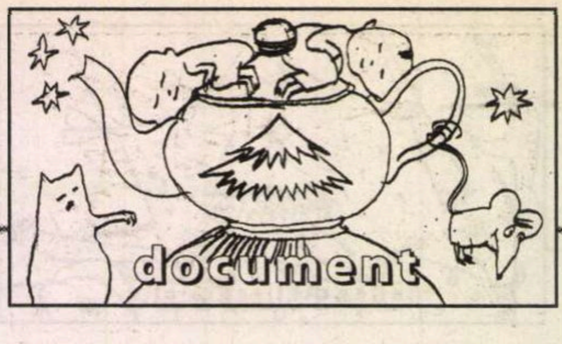
Scumpă Nadia,

am lipsit câteva zile din Calea Victoriei, unde am avut de lucru cu zugravii și parchetarii. M-am întors abia astăzi și mi-am regăsit camera mea dinainte de cutremur, mai luminoasă parcă. Patru zile cât am stat în Antim[1] m-am simțit – serile mai ales – foarte bine: jucam belotă în familie și discutam politica internațională cu Beno[2]. Totuși, mă întorc cu plăcere la mine. Îmi place să fiu singur uneori, cu cărțile mele, cu aparatul meu de radio (diseară, ascult *Oratoriul de Crăciun* de Bach).

Sunt mai calm decât înainte. N-aș putea spune exact de ce. Am inexplicabile momente de destindere, dar și puternice crize de neliniște. Sunt zile în care simt de pretutindeni primejdii, amenințări... Parcă aș fi fugărit, încolțit din toate părțile. Alteori însă, fără ca nimic precis să se fi întâmplat, totul pare mai puțin grav, mai suportabil. Nu știu cât va mai dura jocul ăsta. Nici nu mă întreb. Mă tem să privesc prea departe. Dincolo de o zi-două, nu văd nimic.

De câteva zile avem zăpadă. La București nu prea multă, dar oricum destulă ca orașul să fie alb. Ai dreptate – de la fereastra mea, de la fereastra noastră, se vede frumos. Sub zăpadă și privite de sus, străzile sunt parcă goale. De altfel, și fără asta, priveliștea are ceva de décor. S-au împlinit doi ani de când locuiesc aici, și încă nu am impresia că e un peisaj zilnic, normal. Puțină irealitate este parcă în amfiteatrul de blocuri albe, pe care îl privesc de pe terasa mea.

(continuare în pag. 18)



Mihail Sebastian:
SCRISORI INEDITE

(urmare din pag. 17)

La Predeal, am auzit că zăpada e mare. Suchianu[3] e de câteva zile acolo, la ski. Îl invidiez. Mi-e ruşine să mărturisesc, dar după atâtea nenorociri, după atâtea mizerii, încă mă gândesc la o vacanţă la ski. Sunt neserios? Poate – dar aş avea nevoie să uit, să mă odihnesc şi nimic nu aduce mai multă uitare decât skiul. Am făcut adineaori o cursă în oraş. Era frig, ningea şi totul mirosea a plecare în munţi.

Dar e absurd să-ţi vorbesc despre asta, dragă Nadia. E absurd simplul fapt că mai pot avea asemenea gânduri. Se întâmplă în jurul meu atâtea orori! Eu însumi sunt atât de aproape de ele!

Lunga ta scrisoare primită ieri (printr-un comisionar din partea D/octo/rului Sotoman[4], fără să ştiu cum şi de unde) m-a pus pe gânduri. Adevărul e că mă gândesc adesea la tine. Ceea ce numeşti tu «dragostea» ta – şi eu mă întreb încă dacă n-ar fi mai potrivit să spunem «ideea ta fixă» - începe să mă îngrijoreze. Încă o dată, iubită Nadia, încă o dată trebuie să-ţi spun că te înşeli. E păcat că ai plecat atât de repede, după ce ne-am cunoscut. Dacă ai fi avut puţin răgaz, dacă m-ai fi cunoscut mai de aproape, te-ai fi dezmeticit. Îţi vorbesc cu cea mai mare bună credinţă, ca unei vechi prietene. Ce ştii tu despre mine e foarte puţin, foarte vag, aproape neadevărat. Puţină blazare de om obosit şi ironic trebuie să impresioneze pe o fată aşa de tânără ca tine. Dar e de-ajuns pentru o iubire? E de-ajuns pentru o viaţă? Crede-mă, oricare dintre prietenii tăi mai tineri e mai potrivit, mai sigur, mai bine ales.

Nu vreau să îmi iau cu tine atitudini stupide de sfătuitor. Vorbim ca doi prieteni, peste cei 16 ani care ne despart şi pe care încerc să-i uit. Nu-ţi voi ascunde că stăruinţa ta, copilăria ta - care începe să devină gravă, de vreme ce durează - mă emoţionează. Nu pot să arunc doar un zâmbet de neîncredere sau de surprindere amuzată spre o fată atât de nebună şi de scumpă. Dar tocmai fiindcă iau în serios toată această întâmplare, tocmai fiindcă am pentru tine foarte multă afecţiune, trebuie să te cert. Nu mai privi înapoi, Nadia. Priveşte plecarea ta ca un lucru definitiv. Eşti aşa de tânără, ai aşa de multe calităţi, atât de preţioase înclinări, încât totul este pentru tine posibil. Ce vrei tu să faci cu amintirile, cu regretele, cu presupunerile («ce ar fi fost, dacă ar fi fost»), tu care nu trebuie să ai nici amintiri, nici regrete? Tu nici măcar nu trebuie să-ţi «refaci» viaţa: trebuie pur şi simplu să ţi-o faci de aici încolo, să ţi-o trăieşti. Păstrează pentru lucrurile şi oamenii noi, care te aşteaptă departe, o inimă deschisă şi liberă.

N-aş vrea să crezi că încerc să fac cu tine literatură (şi încă proastă!). Dar am atâta încredere în tine, în spiritul tău deschis, în curiozitatea ta îndrăzneaţă, în inteligenţa ta, încât îmi vine să cred că plecarea voastră din ţară, oricât ar fi de dureroasă pentru moment, e un adevărat noroc. Vei face teatru sau jurnalism, sau literatură, sau nu vei face nimic, vei trăi, vei călători, vei iubi – orice se va întâmpla cu tine nu va putea fi nici mediocru, nici zadarnic.

Aseară într-un roman de Balzac (fiindcă sunt într-o săptămână Balzac: nu citesc nimic altceva), am găsit o frază pentru tine. Iat-o:

«*Sache surtout moins s' il t'aime que si tu l'aimes; rien n'est plus trompeur que le mirage produit en notre coeur par la curiosité, par le désir, par la croyance au bonheur.*»[5]

Să fie adevărat că nu mai rămâi două săptămâni la Istanbul? Şi pe urmă? Nu cunoşti nimic din viitorul vostru itinerariu? Scrie-mi, te rog, lucruri mai precise despre acest lucru. De ce crezi că nu vei mai putea primi poşta, după plecarea din Istanbul?

Până la sfârşitul acestei săptămâni, cred că-ţi voi mai scrie. Îmi vine greu să cred că vom pierde şi posibilitatea de a avea uneori veşti, unul de la celălalt. Mâine iau vacanţă de la liceu. Sunt de altfel decis să nu scriu cursul după Crăciun. Am atâtea lucruri mai preţioase de făcut cu silita mea libertate.

E aproape 7 seara. Voi căuta la radio puţină muzică şi pe urmă voi face ceai. Dacă-mi dai voie, şi pentru tine.

M. S.

*

23 Decembrie 1940

Iubită Nadia,

vin din stradă alb de zăpadă, de nici nu se mai cunoaşte dacă sunt îmbrăcat în palton de oraş sau în costum de ski. Avem de astă noapte o adevărată furtună de zăpadă. Dacă închizi ochii, te poţi crede pe munte. Mă gândesc mereu la Vârful cu Dor, la Postăvaru, la Diham. Altădată pe vremea asta eram acolo.

Totuşi pe stradă e foarte frumos. Miroase a Crăciun. E o plăcere să te opreşti la vitrine, să intri într-o librărie, într-un magazin. Mi-am rezervat toată ziua de mâine pentru târguieli. Dacă ai fi aici, le-am face împreună.

Ce teribilă e puterea noastră de a uita! S-ar zice că apropierea sărbătorilor acoperă sub zăpadă atâtea mizerii, atâtea nenorociri – care totuşi continuă să fie lângă noi, dacă nu, de multe ori, în noi.

Săptămâna care a trecut a fost destul de neobişnuită pentru mine. Am avut vreo trei zile «moderne». Aproape că nici n-am dat pe acasă. Miercuri de exemplu am avut, în aceeaşi zi, un «dejun», un «porto» şi un «dineu». Am luat mereu masa în oraş, am fost la câteva recepţii, nu ştiu prin ce întâmplare adunate cam în aceleaşi zile. După câteva luni de singurătate, e aproape ameţitor să vezi lume, să conversezi, să glumeşti. În fond, de atâta timp, noi ducem un fel de viaţă subterană şi când se întâmplă să ne întâlnim mai mulţi oameni la un loc, e ca şi cum am ieşi la lumină, o lumină prea tare pentru ochii noştri dezobişnuiţi. Eu nu sunt deloc un tip monden (şi ar fi fost, dragă Nadia, unul din regretele tale, dacă ne-am fi cunoscut mai bine), sunt foarte stângaci în lume şi nepermis de tăcut – dar de astă dată mi-a făcut o neaşteptată plăcere să văd atât de multă lume. Era ca o uşoară beţie.

Se înţelege că acum mă întorc la felul meu de viaţă, pe care îl cunoşti. Citesc, ascult muzică, stau foarte mult în casă. Uneori mă gândesc să lucrez ceva. Poate o piesă de teatru (ţi-am spus oare că făcusem mai de mult scenariul primelor două acte dintr-o piesă care ar fi trebuit să aibă patru?). Dar gândul de a scrie nu durează. Mi se pare până la urmă neserios, ba chiar absurd. Nu, nu – până nu se termină tot coşmarul ăsta, nimic nu are sens.

Am urmărit pe hartă itinerariul vostru viitor. Fii fericită, Nadia, pentru tot ce ţi se întâmplă. O plecare nu e niciodată plăcută şi mai ales nu o asemenea plecare. Dar toate plecările sunt fertile. Nu-mi aduc aminte să fi făcut vreodată vreo călătorie – oricât de anodină - care să nu fi rămas în memorie ca ceva mereu viu. Mă gândesc cu plăcere, cu emoţie, că o fată aşa de tânără ca tine, cu ochii deschişi, cu inima sensibilă, va străbate mări şi oceane. Citeam ieri în istoria literaturii franceze a lui Thibaudet (căutam capitolul Balzac, mereu pasionant), citeam o pagină despre literatura emigraţiei franceze de la 1800, între revoluţie şi restauraţie. Thibaudet observa că emigraţia este totdeauna creatoare în artă. În orice caz are un mare, deşi dureros, avantaj: că rupe punţile. Ceea ce se va întâmpla în spiritul european, după războiul de astăzi, va fi cu siguranţă răscolitor. Mă gândesc la toate întoarcerile (din lagăre, din temniţe, din spitale, de pe fronturi, din emigraţie), toate întoarcerile care vor readuce la lumină atâtea drame, astăzi numai bănuite.

Eu însumi m-am gândit de atâtea ori la plecare (mai exact am visat-o mai mult decât am gândit-o). Ieri dimineaţă l-am văzut pe Dupront la Institutul Francez, unde aveam întâlnire cu el. Mi-a spus, spre uimirea mea (căci n-aş fi bănuit atâta prietenie din partea lui), că a scris unui coleg al său de la Universitatea din Ierusalim, cerându-i pentru mine un loc de lector! Inutil să-ţi spun că nu iau deloc în serios acest proiect şi îl consider cu totul irealizabil, dar nu mai puţin am rămas câteva clipe pe gânduri…

M-am gândit ieri dimineaţă la tine. La Institutul Francez era un pom de Crăciun pentru copiii coloniei franceze. Ca să ajung în biroul lui Dupront, a trebuit să trec prin sala mare, unde era festivitatea. Ce larmă! ce vuiet! ce râsete! Şi mai ales câte delicioase capete de copii, ca nişte păpuşi vii, gălăgioase.

Era dimineaţă, pe la 11, am ascultat de la Ankara sau de la Istanbul, în orice caz de la un post turcesc, muzică pe discuri: un concert p/en/t/ru/ pian şi orchestră (cel pe care-l are Leny, dacă-l ştii) de Mozart, două partite de Bach pentru violoncel şi câteva arii de Wagner. Nu cumva l-ai ascultat şi tu?

Am primit tot ieri a doua ta scrisoare, trimisă prin D/octo/rul Sotoman. Cum, nu ştiu nici acum. Eşti foarte drăguţă, Nadia, şi te regăsesc în toate scrisorile tale. Se înţelege că până la 28 Decembrie îţi voi mai scrie. Până atunci, te îmbrăţişez.

M. S.

Dacă ai cum, trimite-mi schiţa ta despre Park Hotel.

*

A doua seară de Crăciun /1940/

Scumpă Nadia,

am avut două zile de Crăciun obositoare, cum n-am mai avut de mult: mereu în familie, joc de cărţi, invitaţi, vizite, felicitări. De când descoperisem skiul şi muntele de iarnă, mă credeam scutit de asemenea corvezi. Totuşi nu pot spune că nu mi-a fost plăcut să fiu cu ai mei. Dar acum sunt aproape fericit că m-am întors devreme acasă, că sunt singur, că pot asculta muzică (de la Zürich o cantată de Bach – *Modeste Mignon*. Te sfătuiesc să-l citeşti, dacă-l găseşti. E vorba de o fată care seamănă destul cu tine, deşi e blondă – şi de un scriitor cu care eu nu semăn, sper, deloc).

E atâta zăpadă în Bucureşti, că oraşul pare încremenit, pe jumătate pustiu. Se circulă foarte greu, taxiuri mai că nu se găsesc şi eşti obligat să umbli kilometri întregi pe jos. Dimineaţă am fost singur la şosea, iar acum pe seară, întorcându-mă acasă, am trecut prin Cişmigiu. Mă credeam în pădure, atât de frumoşi erau brazii, acoperiţi de zăpadă.

Mă gândesc mereu la călătoria fabuloasă pe care o veţi face. India îmi este într-un fel cunoscută prin Mircea Eliade. Îmi vei scrie şi de acolo, nu? Scrie-mi cât mai multe despre locuri şi oameni.

Dacă-mi mai scrii din Istanbul înainte de plecare, povesteşte-mi cum ai petrecut sărbătorile. Nu mă îndoiesc că eşti răpitoare în rochia ta de bal. Voi primi cu bucurie o fotografie.

Atât pentru astă seară, dragă Nadia.

M. S.

*

29 Decembrie

Iubita mea Nadia,

îmi vine greu să cred că asta e ultima scrisoare pe care ţi-o trimit. E parcă o nouă despărţire şi, nu ştiu de ce, mai grea decât cea dintâi. Pentru că suntem mai buni prieteni? Pentru că ne cunoaştem mai bine? Sau numai pentru că ne-am obişnuit puţin unul cu celălalt?

Eu nu sunt de obicei un bun corespondent. Scriu rar, puţin, în grabă - nu răspund la timp, sunt neglijent. Pe de altă parte ştiu că tu, care ai prieteni pe tot globul, duci o întinsă corespondenţă şi că ai pasiunea scrisorilor. Cu toate astea, începusem să am sentimentul că într-adevăr schimbul nostru de scrisori este o convorbire. O întrerupem prea devreme, dragă Nadia. Despărţirea uneori

---

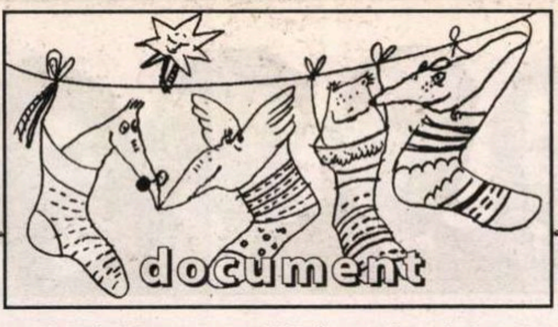
[1] Strada Antim din Bucureşti, unde stătea mama scriitorului. (Nota ed.)

[2] Beno: André Beno Sebastian, fratele scriitorului. (Nota ed.)

[3] Suchianu: D.(umitru) I.(on) Suchianu, eseist, traducător şi critic de film. (Nota ed.)

[4] Sotoman, lecţiune nesigură. (Nota ed.)

[5] În franceză, în original: *E mai puţin important să ştii dacă el te iubeşte pe tine, cât dacă tu îl iubeşti pe el; nimic nu-i mai înşelător decât mirajul produs în inima noastră de curiozitate, de dorinţa, de încrederea în iubire.* (Nota ed.)



adânceşte între doi oameni cunoaşterea lor, o face mai pură, mai simplă – dar noi am fost într-adevăr prea puţin timp împreună, pentru ca această despărţire să nu rupă – mă tem – firele prea subţiri, prea recente care începeau să ne lege.

Uit uneori, scriindu-ţi, că eşti atât de tânără şi că între noi este aproape o întreagă viaţă. Am uneori sentimentul că mă adresez cuiva de vârsta mea, unui om care a cunoscut aceleaşi lucruri, aceleaşi întâmplări – pe urmă îmi aduc brusc aminte de prea marea ta tinereţe şi încă o dată mi se pare miraculos că – atât de tânără fiind – ai trecut un moment, un singur moment, prin viaţa mea.

Nu te supăra, fată dragă, dar nu-ţi trimit scrisoarea lungă pe care, poate, o aştepţi. Dar tocmai fiindcă îţi scriu «ultima oară» (pentru câte luni ultima oară?), mi s-ar părea stupid să-ţi povestesc ce am făcut ultimele zile, pe cine am văzut, ce citesc. Aş vrea să fac ceva mai simplu, aş vrea să te îmbrăţişez, să te sărut.

Pleacă cu bine, Nadia. Cred în steaua ta, sunt convins că nu te vei pierde nicăieri, ştiu bine că nimic nu va fi inutil din tot ce vei vedea şi trăi, n-am nici o îndoială că oriunde ai fi, orice ai face, inima ta te va purta prin viaţă, ca o busolă.

M. S.

*

Bucureşti, 19 Iunie 1941*

Dragă Nadia,

scrisoarea ta trimisă din 19 Mai, am primit-o acum câteva zile. Mi-a făcut o mare bucurie. Am vrut să-ţi răspund imediat. Am încercat chiar, dar n-am reuşit să duc nimic până la capăt. Mi-e greu să-ţi povestesc despre mine. Uneori mi se pare că aş avea de scris zeci de pagini, alteori că n-am nimic, absolut nimic de spus. Trăiesc. Asta e tot.

Dar tu? Am citit cu aviditate tot ce scrii despre New York, despre oamenii de acolo, despre cunoştinţele făcute, despre universitate. Mi-ar fi făcut plăcere să scrii mai mult, mai amănunţit. Aş fi fost încântat să primesc una din acele scrisori-jurnal, pe care mi le trimiteai din Istanbul, şi în care te puteam urmări şi aproape vedea zi de zi.

Mi-e dor de tine. Te-am visat de două ori în ultimul timp şi m-a bucurat de parcă într-adevăr te-aş fi întâlnit. Când mă gândesc uneori la tine, îmi spun că ai plecat prea repede. Aş vrea să fi cunoscut mai mutle lucruri despre tine, să fi fost o mai veche prietenă, decât ai fost. După plecarea ta, în primele timpuri, prietenele tale, când Vicky, când Marcela, îmi mai telefonau – şi asta era oarecum o continuare de intimitate cu tine. Pe urmă, totul a început să se depărteze, să se destrame.

De la plecarea ta din Istanbul n-am mai avut nici o veste despre tine. Nici de la Beyruth** (dar Leny mi-a arătat de acolo o delicioasă scrisoare), nici de la Bombay, nici de la New York. Nu ai scris? Ai scris şi s-au pierdut scrisorile? Fapt e că din Ianuarie până astăzi te pierdusem. Ţi-am trimis o scrisoare la Bombay. Ai primit-o? Ai răspuns?

Foarte drăguţe cele două fotografii pe care mi le trimiţi. «President Taylor» cine este? Probabil vaporul pe care ai plecat din Indii spre New York, nu? Dacă ai şti de câte ori m-am gândit la acest vapor (căci aflasem din întâmplare că te îndrepţi spre New York), dacă ai şti că îl urmăream cu gândul ca pe o depărtată imagine de libertate. Au fost – şi probabil între timp ai aflat – unele zile de teroare şi de spaimă, din care nimeni dintre noi nu putea şti dacă va scăpa cu viaţa sau nu: mă gândeam atunci că undeva în Pacific este un vapor care pluteşte în libertate şi că pe coverta acelui vapor eşti tu.

Scrisoarea mea te va mai găsi la New York? Vei fi plecată în California? Nu ştiu nici măcr dacă-ţi va ajunge. Dar dacă da, răspunde-mi mult despre tine şi despre tot ce vezi.

Îmi făcusem planul de a pleca pe timpul verii la ţară, la o moşie a unui prieten în Dolj. Mă aştepta acolo un conac, pus în întregime la dispoziţia mea. Eram decis să rămân acolo cât de mult, până în Septembrie sau Octombrie. Voiam să plec cu câteva proiecte amănunţite de scris (un roman, o piesă de teatru, încă o piesă de teatru…) şi cu multe cărţi. Dar nu cred că vom avea o vară placidă - şi sunt obligat să renunţ, cel puţin până lucrurile se vor limpezi, dacă cumva se vor limpezi.

Am multă răbdare şi, cred, nervii încă tari. Voi aştepta, voi crede, voi aştepta, voi aştepta. Visez, după război, o lungă călătorie în lumea largă. Crezi că ne vom întâlni?

Te îmbrăţişez, scumpă Nadia, te sărut. Scrie-mi.

Mihai

---

* Scrisoarea, prima din cele adresate Nadiei în Statele Unite, poartă o ştampilă rotundă cu numărul 131 într-un cerc, fără îndoială marca cenzurii. (nota ed.)

** Scriitorul se înşală: e vorba de Bagdad. (Nota ed.)

*

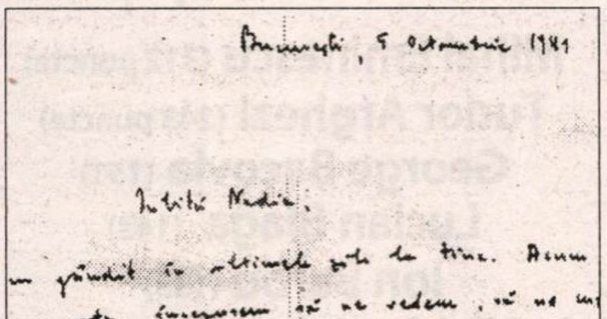
Bucureşti, 5 Octombrie 1951*

Iubită Nadia,

m-am gândit în ultimele zile la tine. Acum un an, pe vremea asta, începusem să ne vedem, să ne cunoaştem. Vizitele tale sunt printre ultimele mele bune amintiri. De atunci, nu-mi aduc aminte să mi se fi întâmplat ceva bun. Mă simt mai bătrân decât atunci, mai inutil, mai ameninţat, mai obosit.

Scrisorile tale vin rar (o scrisoare din Iulie, o carte poştală din August…), dar când vin îmi fac mare bucurie. Le privesc cu uimire. Am, într-un fel, sentimentul că vin nu de pe alt continent, ci din altă planetă. Trăim într-adevăr în alte lumi, dragă Nadia, în alte timpuri. Parcă am fi doi oameni din secole deosebite, care încearcă să se ajungă unul pe altul. E greu – nu-i aşa? Parcă şi corespondenţa noastră mi se pare că e ceva fantomatic. Stăm de vorbă unul cu altul, primind după 60-80 de zile răspunsuri la un cuvânt, pe care l-am uitat, sau răspunzând unei întrebări care s-a învechit. Ca să ne înţelegem, ne-ar trebui poate alt alfabet, alte semne, alte voci – semne care să răzbată prin atâta întuneric, voci care să se audă dincolo de aşa de groase ziduri.

Eu comunic greu cu oamenii, foarte greu, chiar în condiţii normale. Cu tine era poate mai simplu, fiindcă erai aşa de tânără şi veneai cu mâinile deschise. *On ne peut se refuser à quelqu'un qui se livre**. Am foarte multă tandreţe pentru fata din Octombrie 1940. Dar unde e?



Noua ta adresă m-a făcut visător. M-am gândit la şcolile de fete din filmele americane, cu Janet Gaynor, cu Diana Durbin. Încerc să te văd în acest nou mediu, care pentru mine e un décor de cinematograf.

Programul tău de studii e pasionant. Puţin cam risipit, cam «americănesc», dar îmi dau seama că în oricare din ramurile care te preocupă, vei putea să reuşeşti. Jurnalism sau artă decorativă, sau teatru, sau cinematograf, sau literatură, totul e posibil. Cu timpul te vei hotărî şi atunci îţi vei îndrepta spre un singur scop munca ta.

M-ar fi amuzat să-mi vorbeşti mai mult despre succesul tău radiofonic. Nu ştiam că fluieri. Cum a fost? Cum ai ajuns să te faci descoperită? Relaţiile cu oamenii se stabilesc greu? Faptul că în câteva luni tu ai reuşit să pătrunzi în asemenea cercuri, mi se pare minunat. Te rog vorbeşte-mi pe larg despre toate astea. Ce legături ai, ce oameni cunoşti, cum sunt acolo culisele de teatru, de presă, de mondenitate etc. Scrie-mi cum ai da informaţii unui om, care şi el se gândeşte să încerce marea aventură.

Despre mine, despre viaţa mea – nu am nimic să-ţi spun. Zilele trec. E singura lor calitate. Trec, trec, trec. Dacă ar putea trece fără mine, dacă aş putea să închid ochii şi să le las să treacă singure, dacă aş putea găsi un narcotic destul de tare, totul ar fi mai simplu.

Te îmbrăţişez şi aştept să-mi scrii. Dacă se poate, mai des.

Mihai

---

* În franceză, în original: *Nu ne putem opune cuiva care ni se oferă.* (Nota red.)

*

Bucureşti, 14 Noiembrie (1941)[1]

Iubită Nadia,

am primit ieri scrisoarea ta din 20 Septembrie. Sper că între timp îţi va fi ajuns scrisoarea pe care eu ţi-o trimiteam cam în acelaşi timp (pe la mijlocul lui Septembrie). De atunci am încercat de câteva ori să-ţi scriu, dar n-am reuşit. Mi se părea că am nenumărate lucruri să-ţi spun, să-ţi cer, să te întreb. Am ţinut câteva săptămâni în sertarul meu o scrisoare începută; am revenit mereu la ea, adăugând pagină după pagină; într-o seară am recitit-o şi am rupt-o. Cred de altfel că nici n-ar fi reuşit să răzbată până la tine. Sunt momente când nu mai pot să tac: sunt momente când aş vrea să urlu, să strig, să chem. La ce bun. Există o cenzură personală, care e mai vigilentă şi mai severă decât celelalte cenzuri. Iată de ce primeşti atât de rar scrisori. Iată mai ales de ce, când le primeşti, sunt reci şi decolorate.

Nu te plânge, dragă Nadia, de faptul că nu ţi se scrie. Din toate prietenele tale (care, ţi se pare, te-au «uitat») eu n-o cunosc decât pe Leny – şi totuşi mi se pare că înţeleg foarte bine tăcerea lor. Nu au ce spune. Nu au ce scrie. Mie însumi mi se pare absurdă orice scrisoare pe care o trimit. Recitind-o înainte de a o pune în plic, nu găsesc nimic din viaţa mea, nimic din gândurile mele.

Scrisorile tale îmi fac o sinceră, mare bucurie. Vin din altă lume – şi îmi place să imaginez acea lume. E parcă un fel de evadare. Franklin[2] mi se pare nu numai depărtat, dar ireal. De ce nu pot trăi acolo într-o mansardă? Gândul plecării (aşa de târziu acum, aşa de zadarnic, aşa de copilăros) mă obsedează. Am citit de curând o colecţie mai veche de reviste literare (*New York Times Book Revue*) şi am urmărit cu pasiune viaţa literară de acolo între 1939 şi 1940. Totul mi se pare cu atât mai ameţitor cu cât nu am impresia că depăşeşte puterile noastre. Cărţile care au succes acolo, piesele care se joacă acolo, articolele care se scriu acolo – mi se pare că am putea face şi noi asemenea lucruri. Uneori, când sunt destul de stupid ca să fac visuri imposibile, îmi văd cărţile traduse, apărând acolo… E aşa de ridicol, draga mea, încât aş vrea să şterg imediat fraza de mai sus să încep altă foaie, dar îmi dau seama că, dacă mă las antrenat de gestul de a şterge şi a rupe, n-am mai termina niciodată nici o scrisoare. Resemnează-te să o citeşti pe asta, dacă mă resemnez eu, cu ochii închişi, să o trimit.

Mă interesează viaţa ta de studentă. Îmi place mult camera pe care o locuieşti. Cine e Mat? De unde vine? Ce studiază? Care sunt prietenii tăi? Care este activitatea universitară propriu-zisă? Cursurile pe care le urmezi sunt cam destrămate, dar fiecare în parte extrem de interesant. Nu am nici o îndoială că într-un an doi vei putea face cu succes teatru, sau jurnalistică, sau literatură. Am văzut din *New York Times* că o mare parte dintre romanele ce apar acolo sunt scrise de femei şi fete tinere, unele din ele europene, venite în America. Nu m-aş mira ca în 1943, 1944, Nadia M.[3] să ia Premiul Harper. Dar unde vom fi noi atunci? Sau mai simplu: vom fi? Niciodată viaţa nu mi s-a părut mai nesigură, mai ameninţată, mai neprobabilă.

Scrie-mi, dacă se poate, mai des şi mai mult. Nu aştepta neapărat răspuns. Gândeşte-te ce teribilă aventură este drumul unei scrisori. De acolo până aici, gândeşte-te câte şanse are să se rătăcească – şi scrie prin urmare mai des.

Îţi urez noroc la ski. Pentru mine va fi a doua iarnă fără această bucurie. Dar nu e singura bucurie pierdută. Sunt alte lucruri esenţiale, în a căror întoarcere uneori nu mai am destulă inimă să cred.

Te sărut draga mea Nadia.

Mihai

---

[1] Scrisoarea poartă două însemne îngroşate, pe faţă şi pe verso, cu o cerneală neagră, fără îndoială aparţinând cenzurii. (Nota ed.)

[2] Franklin – orăşel în Massachusetts (SUA), unde Nadia ajunsese. (Nota ed.)

[3] Numele, ortografiat întreg în original, a fost abreviat. (Nota ed.)

Ancheta „României literare”

A devenit o tradiție ca la sfîrșit de an *România literară* să-și ispitească cititorii cu cîte o anchetă. De data aceasta, au fost invitați "la banchet" numai criticii literari, celelalte categorii de scriitori fiind, prin definiție, prea subiective pentru întrebarea noastră. A ales-o Dl Nicolae Manolescu: *Scrieți, în ordine valorică descrescătoare, numele celor mai importanți 10 poeți ai literaturii române, din toate timpurile.* (Pe fiecare listă punctajul este de la 10 la 1. În caz de egalitate de puncte, ordinea s-a stabilit după numărul de votanți.) N-am dat alte lămuriri, considerînd că un critic bun va înțelege corect că nu e vorba de a citi cu delicii cine știe ce descoperire proprie, minoră pentru evoluția literaturii române, ci de a-i numi pe cei care au însemnat cu adevărat ceva. (Citiți, vă rog, precizările lui Tudorel Urian – sînt exact ceea ce așteptam să înțeleagă fiecare). Desigur, poeții contemporani sînt dezavantajați, pentru că în cazul lor lucrurile încă se mai mișcă, iar "pe morți" îi așezi mai ușor pe o listă. În același timp cronologia joacă și ea un rol greu de neglijat, căci există între poeți (excepție, poate, Ion Barbu) o înlănțuire cronologică.

Au răspuns anchetei noastre 34 de critici care au adus în discuție 60 de poeți diferiți (!), mulți avînd doar un vot. Desigur, *proporția* în care un nume s-a regăsit în cele 34 de liste ar putea fi socotită la fel de importantă ca poziția. De altfel, cîștigătorul a fost pe absolut toate listele, ceea ce spune mult.

Vă lăsăm să descoperiți răspunsurile fiecăruia, precum și clasamentul final. Fiecare din cei care ne-au răspuns a avut nevoie, cu siguranță, de mult curaj pentru a participa la o asemenea anchetă – le mulțumim mult, așadar – , ținînd cont că lista de 10 e ori prea lungă (cu 1 nume ar fi fost mai simplu), ori prea scurtă (rămîn pe-afară poeți pe care-i iubești mult, chiar dacă n-au o vizibilitate enormă). Dacă n-ar avea alt rost decît să vă stîrnească și pe dumneavoastră, cititorii, să vă gîndiți la poeți, la poezii și să alcătuiți o listă proprie, și tot am considera că ieșim, cu toții, cîștigați. Criticii participanți, la rîndul lor, pot compara lista lor cu cea finală și să tragă de aici niște concluzii legate de subiectivitatea lor. Oricum, marea cîștigătoare a acestui top este, de departe, POEZIA. (Ioana Pârvulescu).

Primii zece poeți români din toate timpurile

Mihai Eminescu (312 puncte)
Tudor Arghezi (243 puncte)
George Bacovia (151)
Lucian Blaga (143)
Ion Barbu (133)
Nichita Stănescu (119)
Mircea Cărtărescu (79)
Leonid Dimov (51)
Gellu Naum (51)
Alexandru Macedonski (45)

Paul CERNAT

1. Mihai Eminescu
2. G. Bacovia
3. T. Arghezi
4. I. Barbu
5. Gellu Naum
6. Mircea Cărtărescu
7. Leonid Dimov
8. Nichita Stănescu
9. M. Ivănescu
10. Ilarie Voronca

Marius CHIVU

1. Arghezi
2. Eminescu
3. Doinaș
4. Barbu
5. Cărtărescu
6. Dimov
7. Brumaru
8. M. Ivănescu
9. Macedonski
10. Voiculescu

Vitalie CIOBANU

1. Mihai Eminescu
2. Gellu Naum
3. George Bacovia
4. Tudor Arghezi
5. Mircea Ivănescu
6. Mircea Cărtărescu
7. Nichita Stănescu
8. Ana Blandiana
9. Vasile Gârneț
10. Ion Mureșan

Un „top" este un *pat al lui Procust*, care operează fără milă. Însă literatura română este foarte bogată în poeți de valoare. De aceea, nu pot să nu atașez, pentru a fi în deplin acord cu mine însumi, o listă, un al top afectiv, frecventat de mine, ce completează clasamentul primilor 10 cu poeți pe care îi citesc și recitesc cu plăcere:

Virgil Mazilescu, Petre Stoica, Dorin Tudoran, Constantin Abăluță, Ileana Mălăncioiu, Mariana Marin, Cristian Popescu, Nora Iuga, Angela Marinescu, Mariana Codruț, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop, Marta Petreu, Carmen Firan, Liviu Ioan Stoiciu.

Al. CISTELECAN

Dar eu aș propune și pariuri. Așa că pariez 100 de galbeni pe Bacovia pe primul loc, deși poate nu pe cuvenite. Dar iată și lista:

1. George Bacovia
2. Mihai Eminescu
3. Tudor Arghezi
4. Lucian Blaga
5. Ion Barbu
6. Nichita Stănescu
7. Mircea Ivănescu
8. Ion Mureșan
9. Leonid Dimov
10. Mircea Cărtărescu

Cătălin D. CONSTANTIN

1. Tudor Arghezi
2. Ion Barbu
3. Mircea Cărtărescu
4. Mihai Eminescu
5. Ion Budai-Deleanu
6. George Bacovia
7. Nichita Stănescu
8. Ștefan Augustin Doinaș
9. Al. Macedonski
10. Lucian Blaga

Sînt sigur de lista mea, în acest moment, pînă la punctul 5. Dincolo de acest punct, pot face mai multe rocade. Evident, criteriile au fost pur subiective. Cu o singură excepție, unde criteriul teoretic a prevalat – Ion Budai-Deleanu, pus alături de ceilalți pentru puterea lui de a scrie poezie cu o limbă deloc formată.

Daniel CRISTEA-ENACHE

1. Tudor Arghezi
2. Mihai Eminescu
3. Nichita Stănescu
4. George Bacovia
5. Lucian Blaga
6. Ileana Mălăncioiu
7. Marin Sorescu
8. Mircea Cărtărescu
9. Leonid Dimov
10. Ioan Es. Pop

Gabriel DIMISIANU

1. Mihai Eminescu
2. Tudor Arghezi
3. George Bacovia
4. Lucian Blaga
5. Ion Barbu
6. Nichita Stănescu
7. Leonid Dimov
8. Ion Caraion
9. Geo Dumitrescu
10. Marin Sorescu

Gabriela GAVRIL Liviu ANTONESEI

1. Mihai Eminescu
2. Dosoftei
3. Miron Costin
4. Ion Barbu
5. Lucian Blaga
6. Tudor Arghezi
7. Mihai Ursachi
8. Virgil Mazilescu
9. Vasile Alecsandri
10. Gr. Alexandrescu

Gheorghe GRIGURCU

1. Mihai Eminescu
2. Tudor Arghezi
3. G. Bacovia
4. Lucian Blaga
5. Ion Barbu
6. Gellu Naum
7. Șt. Aug. Doinaș
8. Ion Caraion
9. Leonid Dimov
10. M. Ivănescu

P.S.: Exact la nivelul autorilor de mai sus l-aș fi putut menționa și pe Al. Macedonski.

Mircea IORGULESCU

1. M. Eminescu
2. I. Budai-Deleanu
3. G. Bacovia
4. T. Arghezi
5. Leonid Dimov
6. Lucian Blaga
7. B. Fundoianu/Fondane
8. Nichita Stănescu
9. Marin Sorescu
10. Ion Caraion

Nicolae MANOLESCU

1. Mihai Eminescu
2. Tudor Arghezi
3. Ion Barbu
4. G. Bacovia
5. Nichita Stănescu
6. Lucian Blaga
7. Emil Botta
8. Șt. Aug. Doinaș
9. Mircea Cărtărescu
10. Marin Sorescu

Luminița MARCU

1. Ion Pillat
2. Tudor Arghezi
3. M. Eminescu
4. Al. Macedonski
5. Tristan Tzara
6. George Bacovia
7. B. Fundoianu
8. G. Topârceanu
9. Ion Vinea
10. Ion Minulescu

Mircea MARTIN

1. Eminescu
2. Arghezi
3. Blaga
4. Bacovia
5. Fundoianu
6. Sadoveanu
7. Coșbuc
8. Nichita Stănescu
9. Cezar Baltag
1o. Cristi Popescu

Dan C. MIHĂILESCU

1. Eminescu
2. Blaga
3. V. Voiculescu
4. Ioan Alexandru
5. Ileana Mălăncioiu
6. Nichita Stănescu
7. Emil Botta
8. Daniel Turcea
9. Emil Brumaru
10. Leonid Dimov

N. B.: Pentru mine, Arghezi, Ana Blandiana și Mircea Cărtărescu se înscriu, în fapt, la capitolul (mari) prozatori, iar anume pagini din Neagoe Basarab, Miron Costin, D. Cantemir sau Antim Ivireanu au mai multă poeticitate decât, să zicem, Ion Barbu. În plus, la fel de captivantă ar fi fost o clasificare *de texte* (sau pe volume), nu de autori, unde, de exemplu, o *Noapte* din Macedonski, un psalm arghezian și, desigur, *Levantul*, ar fi devansat/eliminat unele nume din cele zece notate mai sus.

Cornel MORARU

1. Mihai Eminescu
2. Alexandru Macedonski
3. Tudor Arghezi

4. George Bacovia
5. Lucian Blaga
6. Ion Barbu
7. Gellu Naum
8. Nichita Stănescu
9. Angela Marinescu
10. Ion Mureşan

Carmen MUŞAT

1. Eminescu
2. Arghezi
3. Barbu
4. Gellu Naum
5. Mircea Cărtărescu
6. Nichita Stănescu
7. Simona Popescu
8. Mircea Ivănescu
9. Leonid Dimov
10. Şt. Aug. Doinaş

Ioana PÂRVULESCU

1. Ion Barbu
2. Mihai Eminescu
3. Tudor Arghezi
4. G. Bacovia
5. Grupul suprarealist
6. Mircea Cărtărescu
7. Şerban Foarţă şi E. Brumaru

(sau invers)

8. O poetă contemporană
9. Ion Budai-Deleanu
10. Cel pe care l-am uitat

Irina PETRAŞ

1. Eminescu
2. Blaga
3. Bacovia
4. Arghezi
5. Ion Barbu
6. Macedonski
7. Ştefan Aug. Doinaş
8. Nichita Stănescu
9. Marin Sorescu
10. Ana Blandiana

Marta PETREU

1. Eminescu
2. Arghezi
3. Bacovia
4. Blaga
5. Budai-Deleanu
6. Minulescu
7. Mălăncioiu
8. Radu Stanca
9. Voiculescu
10. Nichita Stănescu

Horea POENAR

1. Nichita Stănescu
2. Mihai Eminescu
3. Ion Barbu
4. Ion Mureşan
5. Gellu Naum
6. Cristian Popescu
7. Mircea Ivănescu
8. Tudor Arghezi
9. Mircea Cărtărescu
10. Lucian Blaga

Tania RADU

1. Mihai Eminescu
2. Ioan Alexandru
3. George Coşbuc
4. Mircea Cărtărescu
5. Alexandru Macedonski
6. Lucian Blaga
7. Cezar Baltag
8. Şerban Foarţă
9. Dinescu
10. Nichita Stănescu

Costi ROGOZANU

1. Tudor Arghezi
2. Tristan Tzara
3. Mihai Eminescu
4. George Bacovia
5. Virgil Mazilescu
6. Gellu Naum
7. Mircea Dinescu
8. Vasile Alecsandri
9. Mariana Marin
10. Mircea Cărtărescu

Nicoleta SĂLCUDEANU

1. George Bacovia
2. Mihai Eminescu
3. Tudor Arghezi
4. Ion Barbu
5. Alexandru Macedonski
6. Leonid Dimov
7. Mircea Cărtărescu
8. Ion Mureşan
9. Nicoale Labiş
10. Emil Brumaru

Ion SIMUŢ

1. Mihai Eminescu
2. Tudor Arghezi
3. Lucian Blaga
4. George Bacovia
5. Nichita Stănescu
6. Ştefan Aug. Doinaş
7. Leonid Dimov
8. Ion Caraion
9. Marin Sorescu
10. Mircea Ivănescu

Scurte observaţii, absolut necesare.

Criteriile mele de selecţie sunt: performanţa expresivităţii, complexitatea operei şi dorinţa de relectură. Ordinea cronologică aproximativă se suprapune întâmplător cu ordinea preferinţelor mele, de asemenea aproximativă. Cu o singură excepţie (ultimul nume) am ales numai poeţi cu operă încheiată. Sunt poeţi pentru care mă mustru că nu pot să-i preţuiesc cum îi preţuiesc alţii: Ion Barbu (pentru care nu simt imbold natural să-l recitesc), Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu. Delicii de lectură îmi procură şi Ion Pillat sau B. Fundoianu, dar şi V. Voiculescu (numai cu sonetele), Radu Stanca, Emil Botta, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, nume care pot atenta cu timpul la unul din primele zece locuri.

Simona SORA

1. M. Eminescu
2. M. Cărtărescu
3. Nichita Stănescu
4. Leonid Dimov
5. Gellu Naum
6. Ileana Mălăncioiu
7. Angela Marinescu
8. Emil Brumaru
9. Ion Barbu
10. Şerban Foarţă

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

1. M. Eminescu
2. Ion Barbu
3. Tudor Arghezi
4. Emil Botta
5. M. Ivănescu
6. George Bacovia
7. Lucian Blaga
8. Virgil Mazilescu
9. Gellu Naum
10. Nichita Stănescu

C. STĂNESCU

Intru în „jocul" *României literare* folosindu-mă de ideea din titlul uneia dintre cele mai frumoase cărţi despre poezia română care s-au scris la noi: *Dimineaţa poeţilor* de Eugen Simion. Între tratate academice scrobite şi plicticoase, expertize pe „conserve" lirice, pe de o parte şi, pe de alta, eseuri fanteziste şi narcisiace pe aceeaşi temă, *Dimineaţa poeţilor* e o carte rară, a cărei performanţă constă în echilibrul perfect dintre delectare şi instruire în absenţa cărora poezia îşi dă duhul în mintea adormită a cititorului. Aşadar:

Dimineaţa poeţilor:
Marin Todosie
Iancu Văcărescu
Barbu Paris Mumuleanu
Eliade Rădulescu
D. Bolintineanu
Vasile Alecsandri
Amiaza poeţilor:
M. Eminescu
Amurgul poeţilor:
Tudor Arghezi
Ion Gheorghe
Cezar Ivănescu

Presupun, poate greşesc, că nu ştiţi cine-i Marin Todosie: e un zugrav care, la 1831, după ce reface pictura bisericii Sf. Mina din Craiova, prezintă „nota de lucrări" efectuate, pentru justificarea cheltuielilor. Iată ce-a ieşit:

„1. Am pus coadă nouă cocoşului lui Sf. Petru şi i-am îndreptat coada.

2. Am legat pe cruce pe tâlharul din dreapta şi i-am pus un deget nou.

3. Am pus o aripă Arhanghelului Gavriil.

4. Am spălat pe servitoarea lui Caiafa şi i-am pus roşu pe obraz.

5. Am reînnoit cerul, am adăugat două stele şi am curăţat luna.

6. Am înroşit focul din iad, am pus o coadă lui Lucifer şi i-am ascuţit unghiile.

7. Am reparat haina lui Sf. Anton şi i-am pus 2 nasturi la antireu.

8. Fiului lui Tobias, care călătoreşte cu îngerul Gavriil, i-am pus curea nouă la traistă.

9. Am spălat urechile măgarului lui Avesolom şi l-am potcovit.

10. Am smolit corabia lui Noe şi i-am pus un petic la fund.

11. Am albit barba lui Sf. Nicolae.

12. Am ascuţit suliţa Sf. Gheorghe şi am înverzit coada balaurului.

13. Am spălat rochia Sfintei Maria.

14. Am pus coada diavolului de la Sfântul Marina şi am cârpit toaca."

Curată „expresivitate involuntară", un mare poem, printre cele mai puternice, această simplă „notă de lucrări"…

Cătălin STURZA

1. Tudor Arghezi
2. Marin Sorescu
3. George Bacovia
4. Lucian Blaga
5. Mihai Eminescu
6. Mircea Cărtărescu
7. Nichita Stănescu
8. Ştefan Augustin Doinaş
9. Mircea Ivănescu
10. Şerban Foarţă

Alex. ŞTEFĂNESCU

1. Mihai Eminescu
2. Nichita Stănescu
3. Lucian Blaga
4. Nicolae Labiş
5. Emil Brumaru
6. Magda Isanos
7. Mircea Dinescu
8. Mihail Gălăţanu
9. Cezar Ivănescu
10. Grigore Vieru

Andrei TERIAN

1. Tudor Arghezi
2. Mihai Eminescu
3. Nichita Stănescu
4. Mircea Cărtărescu
5. Lucian Blaga
6. Mircea Ivănescu
7. Ştefan Aug. Doinaş
8. George Bacovia
9. Ion Barbu
10. Gellu Naum

Lucia ŢURCANU

1. Tudor Arghezi
2. Nichita Stănescu
3. Mihai Eminescu
4. Leonid Dimov
5. Mircea Ivănescu
6. Lucian Blaga
7. Ion Caraion
8. Marin Sorescu
9. Emil Brumaru
10. Şerban Foarţă

Tudorel URIAN

Ceea ce la prima strigare pare extrem de simplu – să faci un top al primilor zece poeţi ai literaturii române – devine foarte complicat atunci cînd te apuci concret de treabă. Pe baza căror criterii pot fi comparaţi, să zicem, Dosoftei cu Marius Ianuş, Al. Depărăţeanu cu Ioan Alexandru sau Alexandru Vlahuţă cu Floarea Ţuţuianu? Este clar că raţionamentul trebuie să beneficieze de pîrghii cît mai solide de susţinere, altele decît memoria afectivă - care nici ea nu este de lepădat. De aceea am introdus în ecuaţie trei întrebări decisive: 1. Ce a însemnat poezia respectivului/respectivei pentru literatura română de la momentul în care a fost scrisă; 2. Care mai este astăzi relevanţa poeziei respectivului/respectivei?; 3. În ce măsură această poezie îmi face cu ochiul atunci cînd contemplu mai mult sau mai puţin distrat rafturile propriei biblioteci. Fireşte nici această metodă de obiectivare nu este infailibilă (ultima întrebare se adresează direct propriei mele subiectivităţi, relevantă însă şi ea însă, în felul ei), dar ea poate duce spre o medie rezonabilă între criteriile „ştiinţifice" şi gustul personal. Iată ce a ieşit:

1. Mihai Eminescu (hélas, pentru că la a treia întrebare…);
2. Ion Barbu
3. Alexandru Macedonski
4. Tudor Arghezi
5. Dosoftei
6. Nichita Stănescu
7. Şerban Foarţă
8. Mircea Cărtărescu
9. Angela Marinescu
10. Virgil Mazilescu

Mult mai interesant ar fi însă un clasament întemeiat doar pe răspunsurile la cea de-a treia întrebare, bazată strict pe gust. În ce mă priveşte, aici şi-ar găsi locul, obligatoriu: Şerban Foarţă, Leonid Dimov, Angela Marinescu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Virgil Mazilescu, Florin Iaru, Ioan Es. Pop, Mariana Marin, într-o ordine care aproape că nu contează.

Ion VARTIC

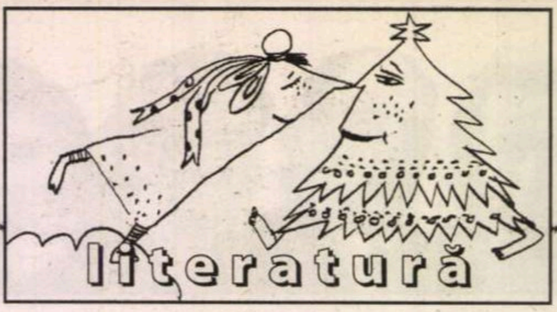
1. Blaga
2. Arghezi
3. Eminescu
4. Bacovia
5. Ion Barbu
6. V. Voiculescu (*Ultimele sonete închipuite*…)
7. Budai-Deleanu („..vrând poeticul a da un gust nou poesii noastre")
8. Ileana Mălăncioiu
9. Emil Botta
10. Radu Stanca (pentru anticipările de tip postmodern din teoria şi practica baladei).

Au mai primit puncte, în ordine descrescătoare:

Mircea Ivănescu
Ion Budai-Deleanu
Ştefan Aug. Doinaş
Dosoftei
Marin Sorescu
Ileana Mălăncioiu
Miron Costin
Vasile Voiculescu
Virgil Mazilescu
Emil Brumaru
Ioan Alexandru
Tristan Tzara
Emil Botta
Ion Mureşan
B. Fundoianu
Ion Caraion
Şerban Foarţă
V. Alecsandri
G. Coşbuc
Mircea Dinescu
Nicoale Labiş
Mihai Ursachi
Angela Marinescu
Ion Minulescu
Cezar Baltag
Cristian Popescu
Radu Stanca
Ana Blandiana
Cezar Ivănescu
Grigore Alexandrescu

Un singur vot
tot descrescător)

Ion Pillat
Marin Todosie
Iancu Văcărescu
Barbu Paris Mumuleanu
Ion Heliade Rădulescu
Dimitrie Bolintineanu
Magda Isanos
Mihail Sadoveanu
Simona Popescu
G. Topîrceanu
Daniel Turcea
Mihail Gălăţanu
Vasile Gârneţ
Geo Dumitrescu
Mariana Marin
Ion Vinea
Ion Gheorghe
Ilarie Voronca
Ioan S. Pop
Grigore Vieru



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Prima întîlnire

Cele cinci simțuri: pipăitul

Nu există noroc, a spus Borges într-o conferință, și a explicat apoi: "Ceea ce numim noi noroc este de fapt ignoranța noastră despre complicatul mecanism al cauzalității". Același lucru s-ar putea spune și despre hazard, care e cînd noroc, cînd ghinion, deși un mare profesor de matematică le explica studenților săi că zarul, chipul cioplit al hazardului, n-are nici memorie, nici conștiință. Cu toate acestea, cînd vorbesc de "hazard *obiectiv*", suprarealiștii par să știe destule tocmai despre memoria și conștiința zarului, norocului, întîmplării. Iar cea mai frumoasă definiție a hazardului rămîne, pentru mine, cea preluată de Michel Tournier de la un călugăr: "Hazardul este Dumnezeu călătorind incognito".

M-am gîndit la toate acestea încercînd să cîntăresc cît noroc a intrat în primele mele întîlniri cu diverși scriitori, pe vremea cînd eu abia dacă le știam chipul din poze, iar ei, desigur, nu aveau nici cea mai vagă idee că existam, că îi citeam și că, pe unii, îi învățam la școală. Mai toate aceste secvențe, pe care aproape că le uitasem au ceva minor, chiar caraghios, ca un zîmbet poznaș al sorții care nu vrea să se ia încă în serios. Întîlnirea cu unii a rămas la acea unică secundă cînd întîmplarea a făcut să ne intersectăm, și nimic din viața mea ulterioară nu m-a determinat s-o privesc altfel decît ca pe o frumoasă efemeridă. Alteori însă, tot fără să primesc vreun semn, vreun *clin d'oeil* al sorții, acea primă întîlnire bizară, sau nereușită, sau nesemnificativă s-a dovedit un început pentru o mult mai complicată înlănțuire de destine.

Nichita Stănescu

Era vară, eram studentă. Treceam, spre casă, prin Grădina Icoanei. Deodată a apărut în fața mea un om care, poate datorită felului în care își ținea capul, părea foarte înalt. Privea cumva la nivelul cerului, al norilor, fără a risca să-și încrucișeze privirile cu vreunul din noi, cei "de jos". Îl vedeam prima dată, l-am recunoscut, deși mi s-a părut mai bătrîn și mai ridat decît îmi imaginam. Am rămas cu ochii la el. Călca lent, solemn, cu atenție, iar în mînă ducea, depărtată de trup, în fața lui, așa cum odinioară se țineau, în suitele domnești, lumînările, o banală pungă transparentă, de nailon. O ținea de gură, strîns. În pungă, sîngerîndă, carne crudă, poate ficat. Poetul a trecut plutind de-a lungul aleii și nu l-am mai văzut niciodată.

Marin Preda

Aveam de lucru cu mărțișoarele, pe care le confecționam din timp cu cîțiva prieteni de la alte facultăți și le vindeam apoi studențește, eram în anul I și îndrăgostită, așa că n-am vrut să mă duc la facultate, unde venea în după-amiaza aceea Marin Preda. Pînă la urmă însă, curiozitatea a învins dragostea și m-am dus. Amfiteatrul Odobescu foșnea, plin ochi. Am găsit un loc. Preda era în față, ședea la catedră, era exact cum îl știam din poze. Nu mai am nici o amintire despre ce a vorbit, se vede că gîndurile îmi fugeau în altă parte. Apoi au urmat întrebările. Nici prin cap nu mi-a trecut să pun și eu vreuna, aș fi murit de frică. În schimb, colegul nostru Traian Ungureanu l-a întrebat cu aplomb de jurnalist (că el ar fi putut deveni așa ceva părea o categorică utopie), l-a întrebat cu un aer știutor și cu subtext ce ne poate spune despre "romanul obsedantului deceniu". Am rămas mai uimită de întrebare, decît de răspuns. Era prima dată că auzeam expresia aceasta misterioasă și n-aveam habar ce înseamnă, dar suna teribil de impresionant: *obsedantul deceniu*. Din fericire, Preda știa despre ce-i vorba și a părut chiar fericit s-o spună. Poate că-și amintesc alții ce a răspuns atunci, eu am uitat. Am reținut doar că Preda citea, "ca mine", Dostoievski înainte de orice. N-a trecut bine anul și, nu știu cum, toate întrebările nepuse în acea după-amiază au început să mă urmărească și mi-aș fi dorit să-l mai invităm o dată pe scriitor la Facultatea de Litere, să aflu și eu de la el ce mă interesa. Numai că întoarcerea lui devenise cu adevărat imposibilă.

Ștefan Agopian

La Cartea Românească, lîngă Conservator, unde, sub bolți de viță, stătea la umbră, cu picioarele în iarbă, și statuia lui Caragiale, cea care e acum în fața Teatrului Național, lucrau tinerele speranțe ale scrisului optzecist. Mircea Nedelciu, la librărie, vindea cărți, iar Florin Iaru și Dan Stanciu, la depozit, cărau pachete. Noi, ceilalți, veneam toată ziua în vizită și aflam "bursa cărților", ce-a mai apărut, ce e genial, ce e prost, ce cronici s-au mai scris. Întotdeauna dădeai peste cîțiva scriitori, ori sus, în librărie, ori jos, în depozit, la adăpost de ochii lumii. În ziua aceea adunarea era la subsol, printre pachetele de cărți, fie așezate ca niște cărămizi, unele peste altele, fie dărîmate, ca ruinele albe de cetate, uneori bine închise, alteori despachetate pe jumătate, cu cotoarele ițite din hîrtii. Cărțile erau împachetate tot în foi de carte, netăiate, așa că era uneori distractiv să descifrezi ce scrie pe hîrtia de împachetat. Cărțile erau folosite acolo ca scaune și mese, întindeai mîna orbește la dreapta sau la stînga și aflai ce a mai apărut. La una din aceste mese din cărți, pe care, dacă nu mă-nșală memoria, era și o sticlă de votcă, am văzut un tînăr cu părul foarte negru, unul care mi-a întins mîna *firesc* și s-a prezentat Ștefan Agopian. Chiar Ștefan Agopian m-am alarmat eu, în sinea mea. Am rămas înlemnită de noutatea situației: era primul scriitor "adevărat", cu care dădeam mîna. Ca și cum ar fi coborît din bibliotecă și s-ar fi întrupat. Pe colegii de cenaclu nu-i puneam la socoteală, ei erau pe-atunci prieteni, nu scriitori. Și era, aceea, chiar mîna cu care el scrisese *Manualul întîmplărilor*, carte pe care aproape o știam pe dinafară. Am bîiguit ceva despre faptul că eu îl cunosc pe autorul *Manualului*…, a părut bucuros. Semăna, cumva, cu personajele din carte, părea că doarme cu ochii deschiși. Senzația dominantă era însă că nu se poate ca eu să discut de la egal la egal cu un scriitor în carne și oase. Nu știam pe atunci dacă lucrul acesta se va mai repeta vreodată.

Adriana Bittel

Pe *Iulia în iulie* o primisem de ziua mea cu dedicație de la Bogdan, "într-un ianuarie însorit" și-mi plăcuse la nebunie. Era tot ce citisem de Adriana Bittel, dar era de-ajuns. Această "optzecistă" nu venea pe la librăria lui Nedelciu și nici la Cenaclul Junimea, așa că n-aveam idee cine e. Cîțiva ani buni mai tîrziu, reușind eu să public un articol în *România literară* pe care o citeam săptămînal, am fost anunțată să mă duc să-mi ridic banii de la casieria Uniunii Scriitorilor, la Casa Monteoru. Acolo, pe un coridor întunecos, în fața unui ghișeu, scriitorii stăteau la coadă, destul de ordonat, fumau și zumzăiau vesel. Toată lumea cunoștea pe toată lumea și era ceva în aer care-mi amintea de societatea scriitorilor din *Maestrul și Margareta*. În ce mă privește, nu cunoșteam și nu recunoșteam pe nimeni. La un moment dat cineva a izbucnit cu entuziasm: "Adriana!" Apoi, prezentînd-o altcuiva pe doamna blondă: "Adriana Bittel! Uite, a continuat persoana, stau la coadă pentru o amărîtă de sută de lei". Și Adriana: "Eu, pentru 40 de lei". Apoi autoarea *Iuliei*, căreia-i sorbeam, din anonimatul cozii de scriitori, cuvintele, a rostit această vorbă memorabilă: "Ei, lasă, nu ni-i iau, ni-i dau!" Lumea a rîs, și eu, entuziasmată, laolaltă cu ceilalți, simțindu-mă în clipa aceea foarte scriitoare. Ani de zile apoi, în diverse împrejurări, am imitat-o pe autoarea pe care avusesem șansa s-o zăresc o clipă, la coadă la bani, rostind la rîndul meu, cu mîndrie: "Nu ni-i iau, ni-i dau".

Florin Iaru

O monedă de un leu se află în centrul primei mele întîlniri cu Florin Iaru. În ultimul an de facultate mă hotărîsem să merg și eu la *Cenaclul de luni*, al lui Nicolae Manolescu. Nu-mi plăcea pe atunci ideea de lecturi în public, dar acest cerc de poezie devenise prea cunoscut ca să-mi permit să termin facultatea fără să-l vizitez. Ghinionul a făcut ca tocmai atunci cenaclul să fie sabotat, deocamdată prin neacordarea unei săli propice, apoi suspendat cu totul. De aceea, de la facultate, ne-am îndreptat cu toții spre un fel de sală de restaurant sau cafenea, sau poate ceva studențesc, parcă pe Bulevardul Elisabeta, pe-atunci 6 Martie. Și, de cum am ajuns acolo, unul dintre cei prezenți – s-a dovedit a fi poetul Florin Iaru – pe care nu-l cunoșteam decît din *Aer cu diamante*, s-a repezit cu o lăcomie incredibilă la un *Flipper*, unul dintre puținele jocuri mecanice care existau în anii optzeci. Însă jocul înghițea monezile ca un monstru și, la un moment dat (sau o fi fost chiar de la început?), Florin a cerut împrumut un leu. Mi s-a părut că, dacă nu-i dăm pe loc moneda o să leșine de durere, de poftă, de dorință, de disperare și, scotocindu-mă prin buzunare cu sentimentul urgenței, i-am întins triumfătoare banul. A fost una dintre cele mai eficiente fapte bune pe care le-am făcut în viața mea, căci chipul i s-a luminat de bucurie, ca în poveștile despre cei întremați cu apă vie. Curios cum selectează memoria, căci alte amintiri de la acea ședință de cenaclu nu am, nici de Nicolae Manolescu nu-mi prea amintesc, mi se pare că a fost doar o seară de organizare, fără lecturi. Desigur, leul mi-l datorează Florin Iaru și astăzi.

(*va urma, anul viitor*, cu Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu ș.a.)

Un poem inedit de Sanda Movilă

Pe scriitoarea Sanda Movilă, soția lui Felix Aderca, am cunoscut-o în casa prietenei sale Ticu Archip.

Era mărunțică, slabă, însă vorbăreață și veselă ca o rândunică. Ne întâlneam zi de zi la Casa Scriitorilor, unde luam masa. Sporovăiam despre una, despre alta, dar mai ales despre scriitorii care le fuseseră prieteni. Aderca era, în ciuda vervei lui, amărît că nu se scrie despre cărțile lui, dar mai ales că fostul lui bun prieten, Tudor Arghezi, reabilitat, îl ignora, se făcea că uitase de colaborarea lor la *Bilete de papagal,* unde Aderca scrisese pagini întregi sau chiar numere întregi din revistă.

Ce ne-a uimit peste măsură era teama lor de a nu face ceva care ar fi putut să le atragă persecuția autorităților.

Îmi amintesc că am discutat mult despre Blecher. Nu-l citisem. Și, fiindcă nu-mi plăcea să merg la Biblioteca Academiei, unde, la Fondul Special trebuia să aștepți mult până ți se dădea o carte, o rog pe Sanda Movilă să ne împrumute o carte de Blecher. Ea zice „da", o aduce la cantină, înfășurată în multe ziare. Stăm la masă, ne întoarcem prin Cișmigiu (eram vecini). Intrăm în curtea urâtă din Cobălcescu. Ne oprim să vorbim cu un vecin. Când mă uit înspre poartă o văd venind, alergând aproape, pe Mamici (așa-i plăcea să-i spunem).

O întreb speriată ce s-a întâmplat. Mă ia deoparte și mă roagă să nu mă supăr, dar să-i înapoiez cartea lui Blecher. Le e frică să nu pățească vreun necaz: „Nu e voie de citit așa ceva! Nici de împrumutat o asemenea carte interzisă."

Am rămas uimiți! Cât de mare le era frica! Și câtă dreptate aveau! La ora aceea, Aurel Martin făcea pușcărie din cauză că Demostene Botez îi împrumutate o revistă străină!

Din perioada aceea de tristețe și de revoltă ascunsă datează probabil acest poem inedit, în care un călător francez, trecător prin Țările Române, în anul 1820, rămâne uluit de contrastul între opulența curții voievodale și mizeria populației: „Mărturisesc fără pic de ipocrizie/ Ce tirană este ispita de a scrie/ despre uluitorul contrast." spune presupusul călător francez de la 1820, după care se ascunde de fapt ochiul critic al autoarei. Aici totul e scris în altă cheie decât în gama exotică a *Crinilor roșii.* Dispare feerica lume imaginară populată de siluete grațioase, dar, cu același „simț al decorativului", autoarea descrie interioarele scumpe sau desfrâul gastronomic de la curte. E remarcabilă asprimea imaginilor care sugerează primitivismul urbanistic al Cetății de scaun, precum și aspectul jalnic al „prostimii".

Poemul ne-a fost comunicat de doamna Doina Aderca, fiica scriitoarei. Publicăm fragmente din acest poem.

Eugenia TUDOR-ANTON

București, 1820

Cronică

Din însemnările unui călător francez.

Poftit am fost
la domnitorul muntean,
de prin Fanar de neam,
în iatacurile-i de sultan,
cu cofale scunde, domnești,
între covoare scrise cu povești
din *O Mie și Una de Nopți.*
Din lemn de India, sipetele.
Între mătănii de santal, portretele.
Pe geamurile scunde și joase
cu osebit meșteșug, chiparoase
încrustate în aur, cu tulpine de smaragde.
Asfințitul, cu raze roze și calde
îmbăia iatacurile cu spume trandafirii,
cu valuri de zări albăstrii.
Voi căuta, pe cît mi-e cu putință,
(Dumnezeu mi-e martor pentru buna-mi credință)
să zugrăvesc în expresii cît mai adecuate
atmosfera, parfumul de autenticitate
ale acestei curți „à outrance" orientală,
colorată, savuroasă și jovială.

La cină,
în a feștilelor fumegîndă lumină,
patruzeci de feluri de bucate
în mirodenii îmbălsămate.
Arnăuți cu pistoale la brîu
și la fesuri ciucuri de aur – rîu –
ne-au turnat în pocale
tot atîtea feluri de nectare,
sigilate în pîntecoasele ulcioare,
negricioase ca lemnul de nuc.
Un eunuc,
clătinînd ca pe-un clopoțel
singuru-i cercel la urechea stîngă,
clipind des
din privirea-i pustie, nătîngă,
ne tot îmbia din buzele-i groase,
cu piersici dulci, mustoase,
cu zaharicale,
migdale, curmale.
Domnițele, cu pleoape cuvios plecate,
dar cam prea decoltate,
(opinie personală,
se pare c-aici se exagera moda orientală)
svelte și subțiri ca niște crini,
numai zaimfuri și lumini
Ah, aceste Hùrii,
în acompaniament de tamburii
au cîntat o tînguitoare maneà
Slugărimea „prostimea" se holba
peste porți, printre ostrețe,
la preamăritele fețe,
la beizadelele bete
și la zaifetul din palat.
Mă simțeam ca un sac îndesat
de munții de bucate, de băutură,
ba chiar rușinat.
Dar Înălțimile lor
m-au scos din încurcătură.
Cu două degete-n gură,
au vărsat pe covoarele de Siraz.
În straie de Țarigrad,
fetele din casă
au strîns zmerite covoarele și de pe masă,
au cădelnițat din cățuie
cu smirnă, rumeguș de santal și tămîie,
peste domneasca vărsătură
ca peste-o sfîntă cuminecătură.

A doua zi, în zori,
ca ologii, apucat de subsiori,
am fost urcat în caleașcă
lîngă Înălțimea domnească
și-am pornit spre „Heleșteu"
urmați de fețe simandicoase, vițe domnești,
în chervane, calești.
Săltam pe hurducate șosele,
înnegrite,
putrezite,
nesupuse și zvăpăiate,
puse parcă pe-ncăerate,
gata-gata să zburăm din caleașcă. (…)
– De ce nu pardosiți ulițele cu piatră
să vă fie Cetatea de Scaun curată?
m-am pomenit că rostesc
peste obrazul domnesc,
unde m-am trezit aruncat,
pînă-n măruntaie zdruncinat.

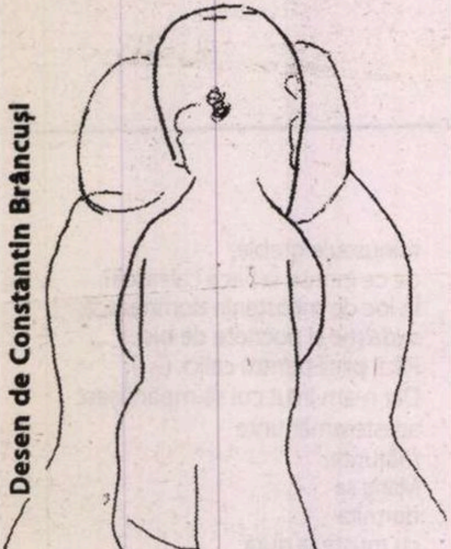
– Vai… vai! a suspinat Înălțimea Sa
mîngîindu-și îndurerat barba,
jucînd pe genunchi mătăniile,
„prinzînd" cu nesaț mirodeniile,
făcînd ochii mici
tot mai mici,
ca niște licurici,
între stufoasele gene,
gustînd alene
șerbetul liliachiu dintr-o chisea,
pe care i-o-ntindea
îngenunchiată, la picioare,
o fetișcană cu ochii de cicoare.
- Nu vezi, mi-a arătat
cu un deget întortochiat,
cît e de săracă țara?
N-avem inima a o împovăra
cu biruri și-alte hangarale
să-i facem șosele, canale.
Abia ce-am putut încropi
să umplem caicul cu mahmudele,
galbeni, iscusari, peruzele,
să-l pornim spre Țarigrad, la Sublima Poartă,
să se îndure a ne ocroti
cu milostivirea-l înaltă.
Am tăcut încurcat.
M-am mustrat
pentru cutezanța-mi nemăsurată.
Vocea domnitorului sunase-ndurerată.
Țară săracă de nu se mai putea.
Numai cine nu vrea, nu vedea.
Pe ulițe, cotiuge, cocioabe.
Prin băltoace, copiii despuiați și cățeii
se tăvăleau ca purceii.
Îndeosebi, copiii aveau ceva ciudat.
Ca o tobă pîntecele umflat.
Nu, nu fără ironie usturătoare
dar din ce atîta saț și-mbuibare?
Și totuși, picioarele lor, rășchitori,
fețele supte ca de lipitori,
scîncetele triste viori.
Și mînuțele, uscate, negre,
minuscule greble,
de ce întinse la fiece caleașcă?
În loc de milostenie domnească,
sudalme și pocnete de bici.
Plici! plici! pentru calici. (…)
Dar n-am avut cui să-mpărtășesc
aceste-amănunte
mărunte.
Măria sa
dormita
cu muște la gură,
pe care le-alunga
fetișcana
cu-n evantaliu
de fildeș și coraliu.

Și… de altfel
iată-ne la „Heleșteu".
Toți ne-am bucurat.
Cu osebire eu,
că pătrundeam în crînguri de verdeață
în această dimineață
cu diamante de rouă pe față.
În „cinstea mea"
a început petrecerea.
De ce-aș fi ipocrit?
M-am simțit nespus de măgulit!
Tinere odrasle domnești,
pe cai arăbești
au aruncat sulițele-ascuțitele –
de-au șuierat și și-au înfipt cuțitele
în vrăbiile gureșe din copaci,
în peștii prostănaci,
din apele
pînă-n fund tulburatele.
Cît ai clipi,
focuri s-au aprins sub pirostrii,
pe vetre.
Ca bete,
boieroaicele rîdeau,
chicoteau.
Și nu știu…
Cu mîna pe inimă, mărturisesc, nu știu,
Să fi ținut mai puțin… mai mult…
Era în mine – un tumult! (…)

…Cu sfîșietoare părere de rău
că drumul meu
era prin Valahia doar de trecere,
m-am rupt de această petrecere
și-am plecat
cu daruri încărcat.
Era în faptul serii.
Cu mare alai și cinste am fost dus
pînă la porțile țării.

Ah, Valahia! Fereastră deschisă spre Orient!
Am trăit cu nesaț un fragment
din acest amestec delicios
de primitivitate și fastuos.
Mărturisesc – fără pic de ipocrizie –
ce tirană este ispita de a scrie
despre uluitorul constrast.
Dar nu vreau să fiu socotit un iconoclast.
Nu, nu!
Imaginea măriei sale,
în broderii de aur și paftale,
doresc să rămînă în memoriile mele, nealterată!
Mărinimia-i față de mine, fără pată!
Domniței Calypso și lungilor ei gene
li s-ar cuveni, în ediție „princeps" înflăcărate quatrene.
Nu, nu pot dezminți spiritul curteniei, eleganței!
Sînt și rămîn un occidental, un fiu al Franței!

Pentru conformitate Sanda Movilă



Desen de Constantin Brâncuşi

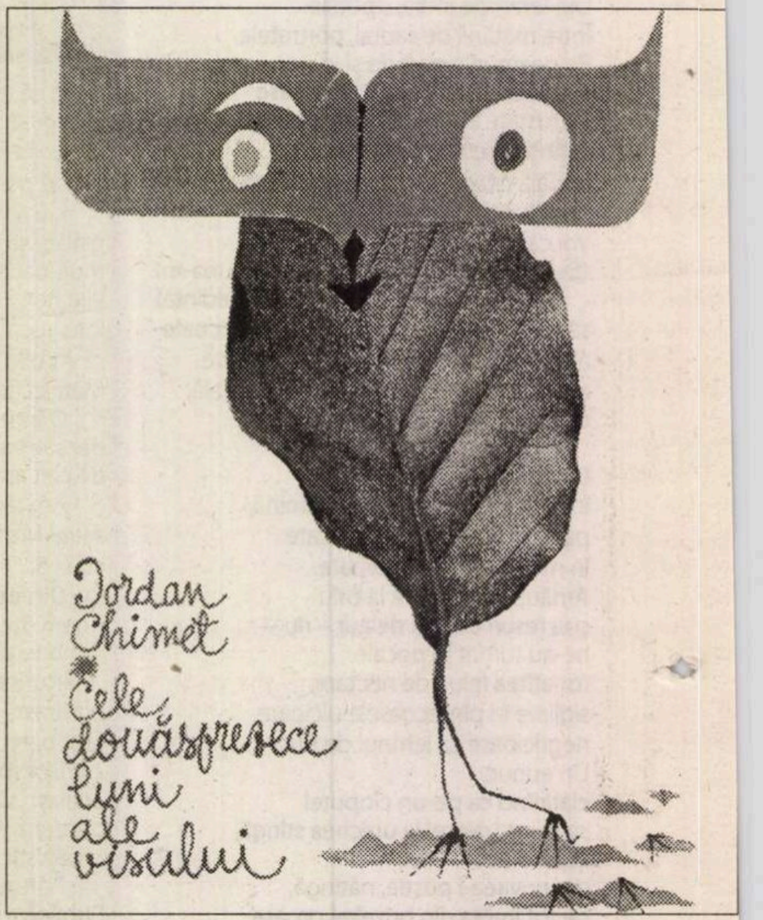
Iordan Chimet

ANTOLOGIA INOC

Poate nu e o simplă întâmplare evocarea de astăzi – Ajunul Crăciunului 2004 – a unei cărţi, *Antologia Inocenţei*, apărută în Ajunul altui Crăciun, în urmă cu un sfert de veac, în 1972: din nefericire, an de tristă memorie pentru vulnerabila societate de atunci, încolonată, încă o dată, pentru a traversa fără voia sa un alt tunel întunecat al istoriei sale. Ar fi minunat să existe un sens – pe care l-am putea defini, cândva – care să lege cele două sărbători, pe cititorul de astăzi de cititorul de ieri.

În ce mă priveşte, pot vorbi deschis despre geneza *Antologiei Inocenţei*, fără reticenţe, fără false orgolii sau false pudori: nu sunt autorul cărţii decât în mică măsură. Cu excepţia unui singur poem, textele şi ilustraţiile volumului provin din marea artă a secolului XX. Şi dacă nu mă regăsesc în postura, propriu-zis, de autor, atunci ce sunt? Să spunem un fel de antreprenor liric, un organizator de spectacole, un intermediar poetic. În fond, aventura acestei cărţi a pornit de la descoperirea unei idei fundamentale a omului etern şi pierdută în pragul Lumii Moderne. O dorinţă obscură, un impuls secret, nostalgia unei alte existenţe care să reîncorporeze spiritul genuin, bucuria şi visul în structura sa... aşa cum descoperi, nu în cavernele Terrei sau în geografiile imaginare, ci la marginea drumului, pe traseul arhicunoscut, banal, tern, parcurs zi de zi, o aşchie oarecare acoperită de praf, un fragment insignifiant, fără formă, pe care, de altfel, l-ar fi putut ridica orice trecător mai puţin grăbit. Privit însă la lumina soarelui sau a lunii scânteiază divin. Şi atunci înţelegi că ţii în mână nu o schijă anonimă, fără valoare, ci un inel de aur făurit, poate, de zei – în mod sigur de zei – la începutul lumii: Inocenţa.

...Când în 1965, cel ce iscăleşte amintirile de faţă a putut reintra, datorită Destinderii, cu atâţia din colegii săi de generaţie şi alături de supravieţuitorii generaţiilor mai vârstnice, în viaţa culturală – ar putea spune chiar, în viaţă, pur şi simplu – s-a întrebat cu ce să înceapă. Înainte de toate, dorea să transmită publicului de care fusese despărţit timp de două decenii atroce, bucuria de a fi, din nou, împreună, de a elimina spaima şi ura, care pustiise sufletul societăţii în care trăia, de a regăsi certitudinile identităţii, până atunci interzise, în fine de a ne recăpăta faţa umană. Nu era uşor. Destinderea, cel puţin în primii săi ani, părea să înainteze pe drumul cel bun, dar unii, destul de puţini, cel ce vorbeşte acum



Iordan Chimet
Cele douăsprezece luni ale visului

printre aceştia, nu se îmbătau cu apa rece, nu-şi făceau iluzii deşarte. Nu ne-am îndoit nici o clipă că Gardienii Societăţii Captive, chiar dacă în destule clipe aproape invizibili, aproape inofensivi, continuau să stea de veghe la porţi. La prima vedere, peisajul cultural fusese radical schimbat, libertatea totală în spaţiul avangardei oferită, cu abilitate, de Putere putea năuci pe cititorul neantrenat,

Ecouri în străinătate

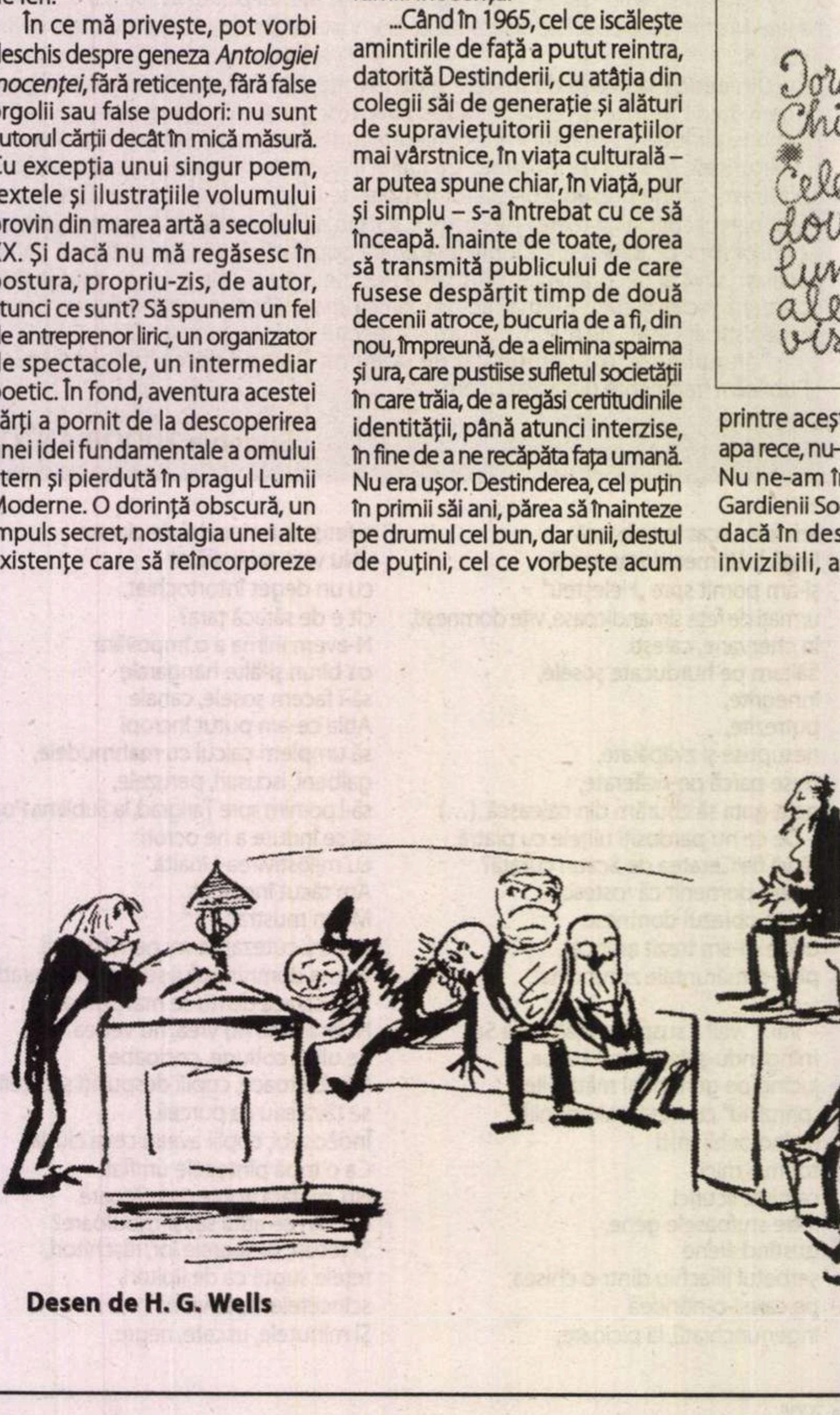
O antologie a inocenţei
Raymond Cogniat
„Le Figaro", 30.08.1973

Iordan Chimet a avut o idee şi, ceea ce este şi mai bine încă, a început prin a o realiza bine: Ideea este de a reuni într-un volum texte ale marilor scriitori şi desene ale marilor artişti, opere care nu au fost nicidecum concepute unele pentru altele, dar care au între ele tainice corespondenţe când le reuneşti printr-o temă. Principiul – a cere unei opere de a sluji ilustrarea unei idei – este astăzi mai original decât s-ar crede. Spiritul care dirijează selecţia joacă, evident, un rol capital, căci tema devine tot atât de valoroasă ca şi alegerea operelor şi confruntarea lor; astfel, această reunire devine o manieră de creaţie originală, dând o nouă prospeţime la ceea ce este deja cunoscut.

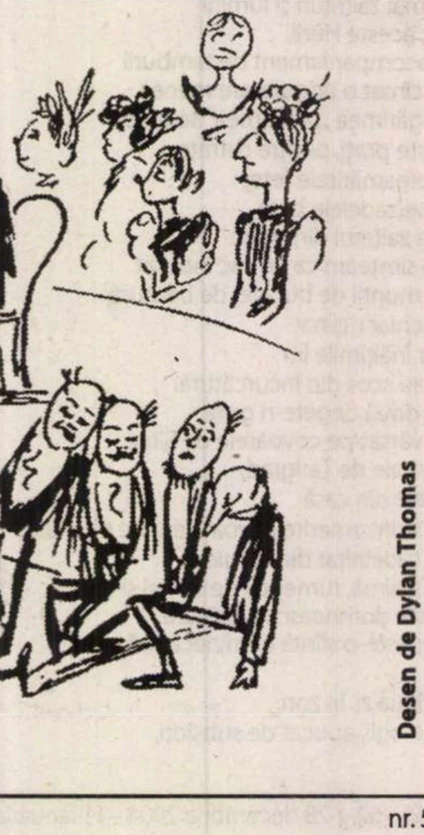
Pentru prima sa experienţă, Iordan Chimet a ales „Inocenţa" şi a compus un program în douăsprezece capitole, cele douăsprezece luni ale anului, fiecăreia fiindu-i atribuită o categorie a Inocenţei: jocuri de copii, jocuri de poeţi, aventura, animalele, oraşul, natura, circul, corpul omenesc etc.

Inocenţa, pentru poetul care este Iordan Chimet este un lucru destul de complex pentru că ea se încorporează în texte de Rabelais, Apollinaire, Desnos, Claude Aveline, Kipling, Jules Renard, Supervielle, Shakespeare, Henri Michaux, Morgenstern, Tristan Tzara, Wells şi mulţi alţii, şi desene de Picasso, Klee, Brauner, Chagall, Bonnard, Jarry, Baudelaire, Cocteau, Matisse, Kafka, Drăguţescu. Noi suntem departe de naivitate, ci într-unul din domeniile miraculosului îmbogăţit de humor, în acelaşi timp neobişnuit şi familiar, de necrezut şi uman, care este propriu poeziei.

Fericita realizare a lui Iordan Chimet a obţinut un asemenea succes, că este vorba de a face o nouă ediţie într-o limbă având o mai vastă audienţă internaţională decât româna folosită pentru această primă ediţie, ceea ce face lectura şi răspândirea sa dificile, dacă nu chiar imposibile, pentru un public mai larg...



Desen de H. G. Wells

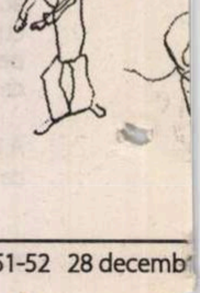


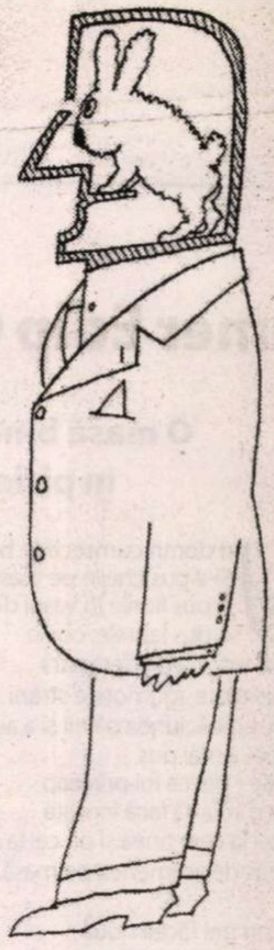
Desen de Dylan Thomas

Bau

Visăto

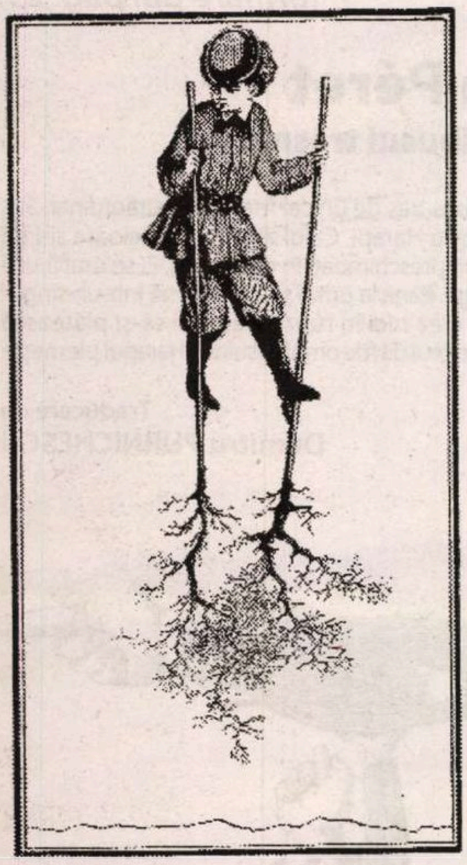
Un prieten de
visător din câţi au
într-o zi unei păc
se aprinde şi se înt
se crede în general.
a dat greş, dar a
mult prea bine.





Desen de Saul Steinberg

NȚEI – ediție nouă



Jean Claude Suarez

eînviau experiențele de șoc în lomeniul structurilor și limbajului rtistic – pe care cultura europeană e consumase și le înhumase cu jumătate de veac în urmă – dar continuau să rămână intangibile și sacrosancte tabuurile privind legitimitatea Regimului. Căutam – unii dintre noi, mulți sau puțini, nu știu – cu disperare un mijloc, un proiect, o tactică bazată pe modestele posibilități materiale de care dispuneam, pentru a strecura printre zăbrelele Puterii speranțele, până atunci interzise, iluzia înfiripării unui dialog uman autentic, sfidând canoanele ideologice cu publicul pe care-l visam.

Trebuia să existe, ne spuneam, un program, o formă estetică inedită, un mesaj amețitor ca parfumul unei flori tropicale care să adoarmă vigilența cerberilor... Așa am descoperit Inocența, spiritul lumii pure, dinainte de păcat, simbolul copilăriei eterne: al Copilăriei și nu, strict vorbind, al copiilor. Din păcate la noi, a fost receptată, în general, ca o carte pentru copii. Trebuie s-o spun din nou, nu a fost bine înțeleasă, căci era vorba de Inocența Adulților, și nu de Inocența Copiilor, aceștia din urmă au, oricum, atâtea privilegii, putându-se dispensa când vor de fantezia pauperă a Celor Mari.

Asta nu însemna că mă așteptam la o bună primire, existau toate condițiile pentru a fi considerată o carte absurdă, inutilă chiar, infantilă poate, cum mi-aș fi putut face iluzii? Cum mi-aș fi putut imagina că societatea epocii, după două decenii de muțenie, extenuată, derutată și manipulată, ar fi putut fi receptivă la apelul unui ideal atât de exigent, de total ca Inocența, starea de grație și, de ce nu, de sfințenie a unei lumi care l-a regăsit pe Dumnezeu – chiar dacă fără a-l numi întotdeauna? Părea puțin probabil că ar fi putut fi trezită nostalgia cititorului pentru universul pierdut al candorii, acolo unde domnește libertatea absolută a poeziei și care vede în toate gesturile cele mai comune ale vieții tot atâtea miracole.

Caracterul totalmente himeric al proiectului nu mă deranja de fel, m-am obișnuit de prea mult timp cu absurdul. M-am împăcat cu gândul de a rămâne toată viața un avocat al sărmanilor, al ideilor care nu pot – sau nu sunt lăsate – să urce pe scenă. Se poate trăi la fel de bine – mai bine, chiar – și la galerie. Și cu toate astea reacția publicului și a criticii de pretutindeni a fost uimitoare, am fost primul surprins. Morala care s-ar putea desprinde din aventura acestei cărți ar putea fi următoarea: să nu ne temem de lucrurile la prima vedere absurde. În orice caz, nu la cele din universul artei care ne semnalează că realitatea e obosită, că ferestrele existenței sunt din ce în ce mai opace, că e necesar să ne reîntoarcem cât mai repede la linia de start de la care am plecat cândva, Copilăria, pentru a porni din nou, de astă dată în direcția cea bună. ■

Ecouri în străinătate

„Este vorba de o realizare care m-a uimit atât din punctul de vedere al compoziției sale originale, cât și a perfectei sale concordanțe cu spiritul modern european.”

Odysseas Elytis,
Premiul Nobel
pentru Literatură, 1979

„Ce minunată operă – ***Antologia Inocenței*** *. Varietatea scriitorilor și ilustratorilor (care sunt deseori scriitori ei înșiși) farmecul prezentării totul se asociază într-un ansamblu excepțional, de o noutate.”*

Claude Aveline

„Ce magnifică antologie: Texte și documente, ilustrații perfect alese, totul încântă privirea și spiritul. Punerea în pagină, atât de viu, alegerea textelor, fac din această foarte frumoasă carte o operă de prim ordin.”

Pierre Seghers

„O carte magnifică!”

Massin

„În România a apărut o carte uimitoare: ***Antologia Inocenței*** *de Iordan Chimet... Această carte este un eveniment internațional”*

Veniamin Kaverin

*„****Antologia Inocenței*** *este ca o naiadă dansând în curtea cazărmii.”*

Miroslav Holub

Antologia Inocenței *a fost premiată la Târgul Național al Cărții din Los Angeles, 1974, de către The American Society for the History of Culture... „Juriul a apreciat nu numai arta tipografică, dar și originalitatea autorului, ca și concepția editorială.”*

John A. Rowley jr.

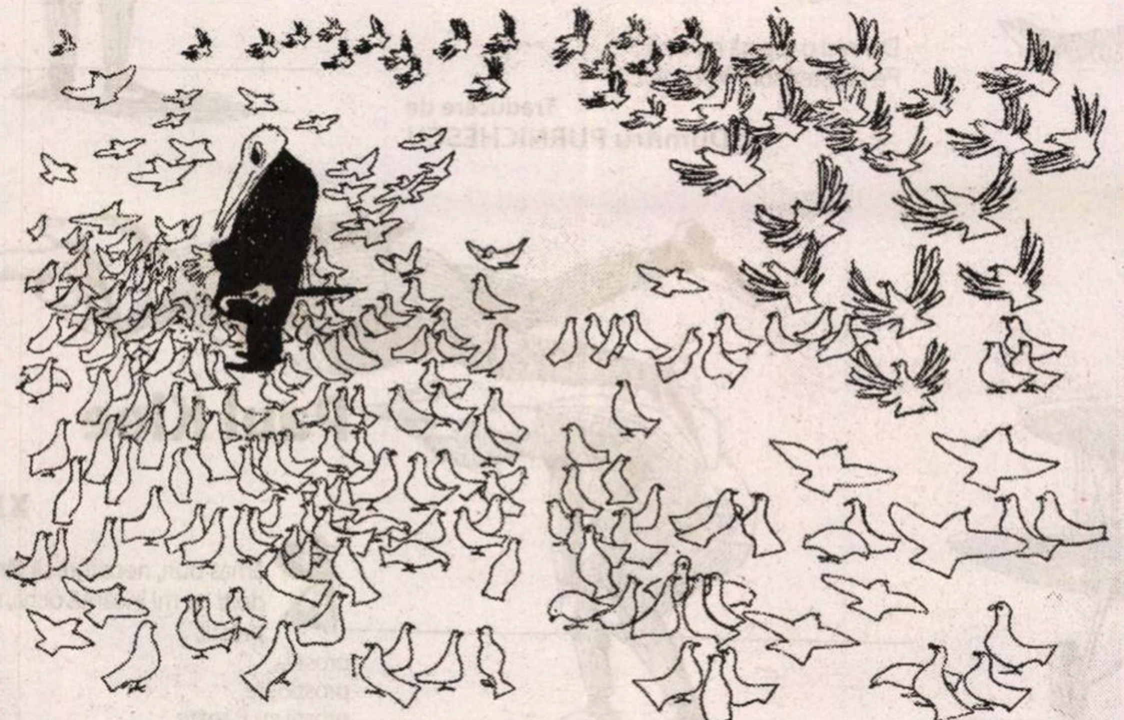
(continuare în pag. 26)

lelaire

l inofensiv

l meu, cel mai inofensiv xistat vreodată, a dat foc ri ca să vadă dacă focul de chiar așa de ușor cum e zece ori la rând experiența nsprezecea oară a reușit

Traducere de
Aura PURAN



Desen de Laurent de Brunhoff

antologia
inocenței

ca să se supere gravi, gravi,

(urmare din pag. 25)

Omer Edip Cansever

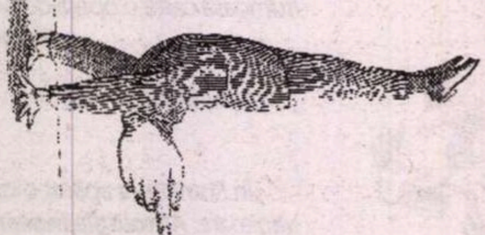
O masă bine înfiptă în picioare

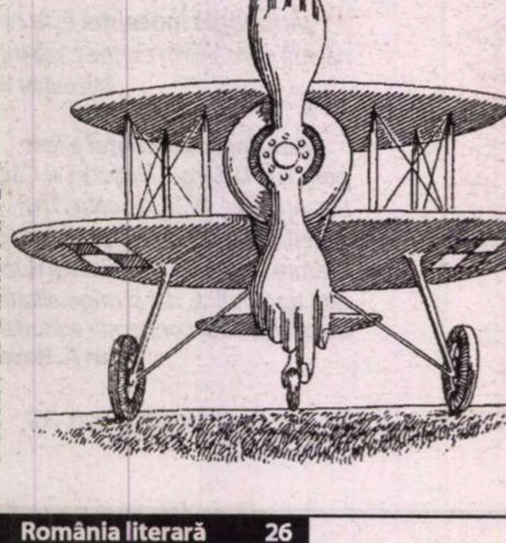
Un domn cumsecade bucuros de viață
Și-a pus cheile pe masă
A pus florile în vasul de aramă
A pus laptele, ouăle
A pus lumina din fereastră
A pus toate zgomotele străzii
A pus moliciunea pâinii și a aerului
Și apoi a mai pus
Tot ce-i trecea lui prin cap
Tot ce voia să facă în viață
Pe cei la care ținea și pe cei la care nu ținea
I-a pus de asemenea pe masă.

Trei ori trei făcea nouă
L-a pus și pe nouă pe masă
Fereastră și cerul erau la îndemână
Și a pus deci infinitul pe masă
O sticluță de bere îl ispitea de-o vreme
A pus gâlgâitul ei pe masă
Și-a pus somnul, și-a pus veghea
Și-a pus sațul, și-a pus foamea
Dar masa era strașnic înfiptă în picioare
Și nu s-a sinchisit de atâta greutate
Abia de s-a clintit puțin
În timp ce domnul cumsecade punea, punea, punea
mereu.

Traducere de
Dumitru PURNICHESCU

Desene de Jean Cocteau





Desene de Daniel Mroz

Benjamin Péret

Omnibusul trăsniților

Iată, sosește un omnibus tras de un cal mecanic extraordinar. Sus pe imperială sunt patru Harapi. Calul zvârle din picioare și-i dă peste cap. Harapii sunt preschimbați în clovni albi. Ei se umflă unii pe alții și devin iar negri. Până la urmă se transformă într-un singur Harap uriaș care nu vrea nici în ruptul capului să-și plătească biletul de călătorie. Conductorul dă foc omnibusului și Harapul plesnește în mii de bucăți.

Traducere de
Dumitru PURNICHESCU

Wallace Stevens

Depresie de primăvară

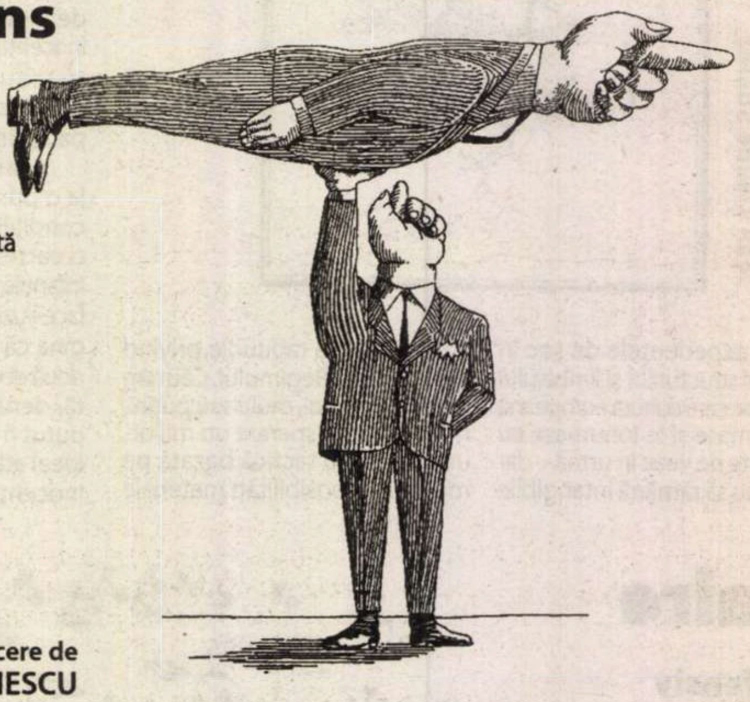
Cântă cocoșul
Dar nici o regină nu se deșteaptă

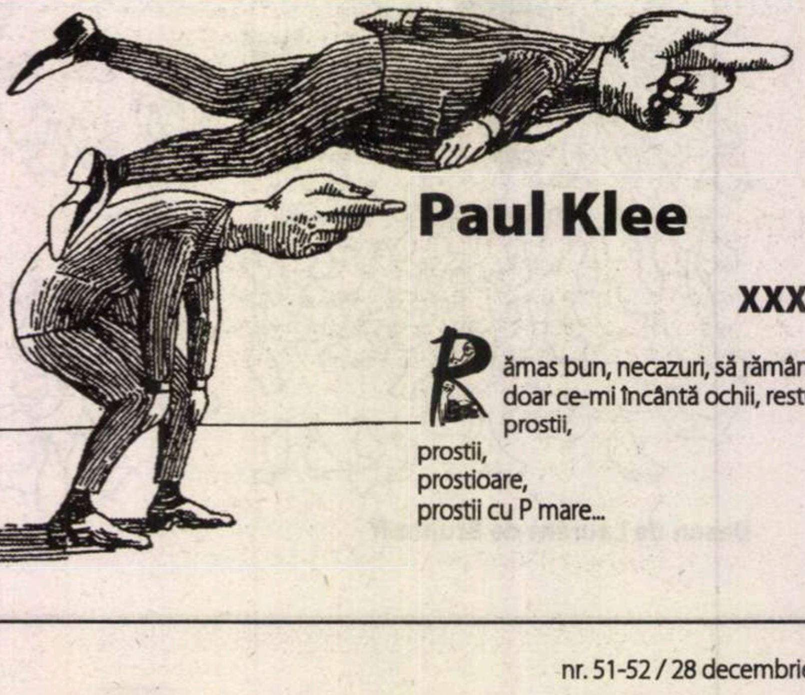
Părul blondinei mele
E orbitor
Precum saliva vacilor
Înșirându-se-n vânt

Ho! Ho!
Dar cu-cu-ri
N-aduce vreun gu
Nici un gu

Dar nici o regină nu vine
Pe pajiștea somnorosului.

Traducere de
Dumitru PURNICHESCU





Paul Klee

XXX

Rămas bun, necazuri, să rămână-n viață
doar ce-mi încântă ochii, restul nu-s decât prostii,
prostii,
prostii,
prostioare,
prostii cu P mare...

Traducere de
Iordan CHIMET

antologia
inocenței

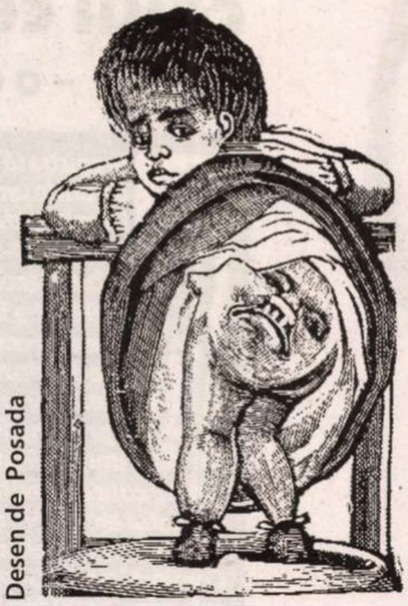
oamenii gravi

Carlos Drummond de Andrade

Cadril

João o iubea pe Tereza care-l iubea pe Raimundo
Care o iubea pe Maria care-l iubea pe Joaquin care-o iubea pe Lili
care nu iubea pe nimenea.
João a plecat în Statele Unite, Teresa s-a călugărit,
Raimundo a murit de tristețe, Maria a rămas fată bătrână,
Joaquin s-a sinucis, iar Lili s-a căsătorit cu J. Pinto Fernanades
care nu se amestecase deloc în povestea asta.

Traducere de
Petre STOICA


Desen de Posada

Paul Celan

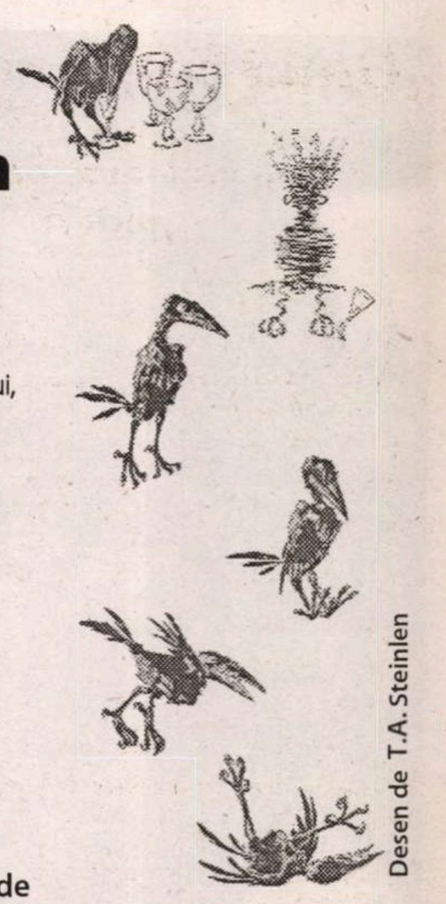
Numărătoare în versuri

Eu sunt mare, tu ești pui,
Cececer să te supui
Sputnicii să mi-i răpui.

Unul galben de lămâi
Și-apoi iară cel dintâi
Și-apoi negru de catran
Ca un vârf de șobolan
Ne mănâncă un motan.

Idem e sau ibidem,
Policarp și Polyphem,
Russruss, Landam, Erica,
Băcănia e a ta –
Dar – așa și așadar
Am fi, am fi în zadar.

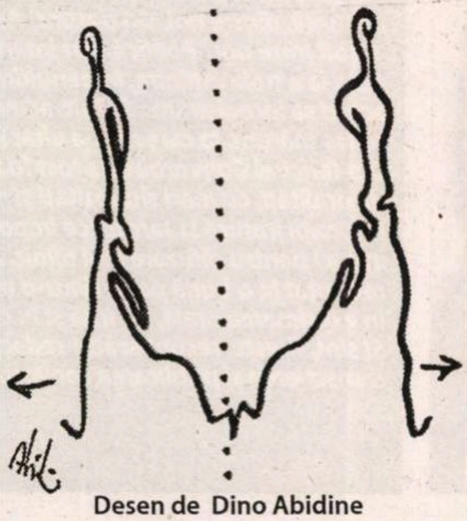
Traducere de
Nora IUGA


Desen de T.A. Steinlen

Kierkegaard

XXX

Nu ne respectăm îndeajuns umbra,
Nu ne gândim destul la ea...
...În ce mă privește, încredințat fiind
de asta și
dornic să dreg nedreptatea,
o salut, stau cu ea de vorbă, ba chiar ies
uneori
înadins s-o duc la plimbare pe acolo pe
unde
apare mai limpede.


Desen de Dino Abidine

Robert Louis Stevenson

Umbra mea

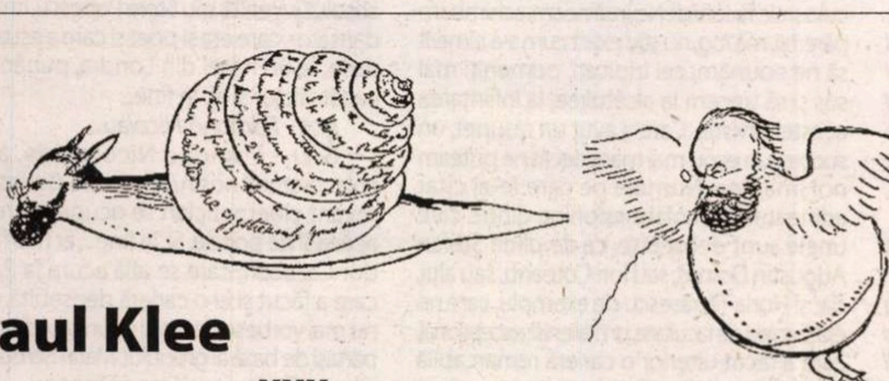
Micuța mea umbră mă urmează peste tot. La ce-i bună oare, să știu nu pot.

Din cap până-n picioare, e portretul meu. O văd sărind din pat cu puțin înainte să mă fi culcat. Dar ce te uluiește e felul cum se lungește, nu precum copiii, crescând încetișor. Nu, ci dintr-odată, parcă sub bagheta unui vrăjitor; se-ntinde ca un gumilastic, sau se strânge și se face atâtica, încât nu mai există pe lume nimeni și nimica.

Credeți că știe când și cum trebuie să te joci? Nici gând! Nu se abține niciodată și în nici un loc, să mă ia în bătaie de joc. Se gudură pe lângă mine, lingușitoare; mi-ar fi rușine să fac așa, chiar cu mămica mea.

Astăzi m-am trezit în zori de zi și, înainte ca soarele să fi răsărit, am zărit pe fiecare floare aurie stropi de rouă vie. Dar micuța umbră ticăloasă mai zăcea în casă, dormind buștean sub plapuma de mătase.

Traducere de
Constantin ABĂLUȚĂ

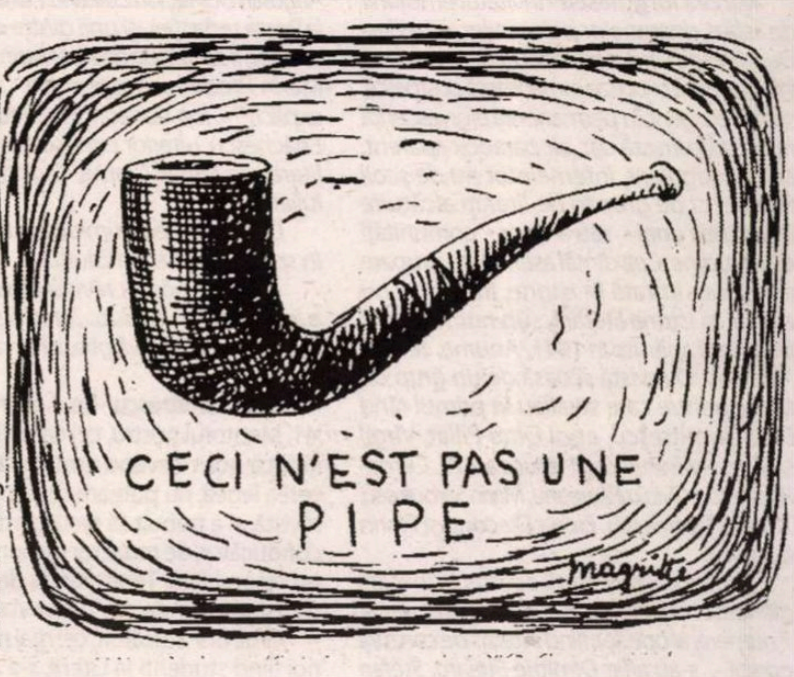

Desene de Edward Lear

Paul Klee

XXX

O necazuri, adio, să nu trăiască decât ce-mi
bucură ochii, restul e
, stupid,
stupid,
stupid,
stupid,
stupid ca o stridie...

Traducere de
Iordan CHIMET



Desen de Magritte

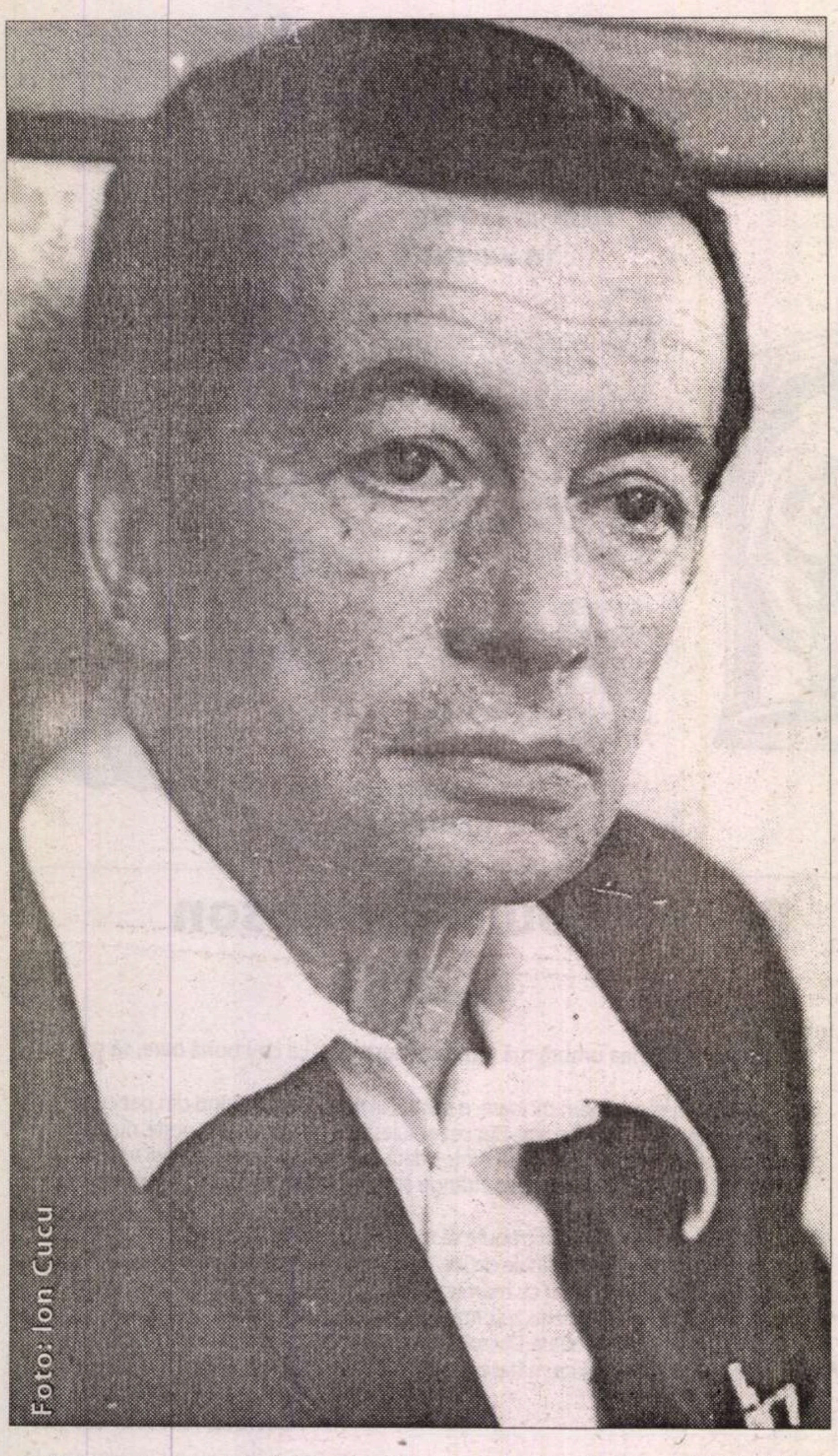


Foto: Ion Cucu

GEO DUMITRESCU: pe scurt, istoria zilelor celui ce vă vorbește

– o convorbire din 1998 –

Înregistrată în mai 1998, în locuința lui de atunci din strada Roma, de unde urma să fie curînd evacuat, această convorbire cu Geo Dumitrescu a fost difuzată prima oară la 6 iunie 1998, la Radio Europa Liberă, în emisiunea "Oameni, destine, istorie", pe care am făcut-o acolo săptămînal, din februarie 1997 și pînă în vara anului 1999. N-a fost niciodată tipărit.

Această emisiune avea, în intenția mea cel puțin, un caracter predominant documentar, de confesiune autobiografică. Un public presupus larg ar fi urmat să facă, pe durata celor aproximativ 50 de minute ale programului, cunoștință cu "istoria" unui invitat povestită de el însuși, rolul meu fiind cel de dublă gazdă, concomitent pentru el și pentru ascultători.Așa se explică atît formatul emisiunii, care începea cu o scurtă prezentare a invitatului, de regulă o personalitate culturală, cît și discreția intervențiilor mele.

Convorbirea cu Geo Dumitrescu a fost una dintre cele mai "elaborate" din cele vreo 70-80 făcute pe durata acelei emisiuni.

Venit pentru o săptămînă la București, vorbisem dinainte la telefon cu el și stabilisem ziua și ora cînd urma să-l vizitez. Cînd însă m-am dus, nu a vrut să înregistrăm atunci, mi-a spus că are nevoie să se pregătească. Am stat îndelung de vorbă și am fixat o altă întîlnire.

Nici la a doua vizită nu a vrut să înregistrăm. De această dată avea aerul că este iritat sau măcar stingherit de prezența aparatului: am început înregistrarea de cîteva ori, dar era crispat, își relua propozițiile, se enerva, "nu pot, nu vezi că nu pot?!". Cînd am închis aparatul și l-am îndepărtat de pe masă, dintre noi, s-a destins. Așa că în loc să discutăm pentru radio, am vorbit între noi. Politică, dar internațională, nu românească. Il dezgusta.

Abia la a treia întîlnire, în penultima zi a șederii mele la București, a fost de acord să înregistrăm. Și, într-adevăr, se pregătise. Avea o mulțime de note, scrise mărunt, la care nu s-a uitat însă niciodată.

Din fericire! Convorbirea a fost foarte naturală, foarte "radiofonică", plină de oralități, cu mari sinuozități și multe fire de frază lăsate în suspensie, cu intonații ironice și sarcastice imposibil de redat în scris. Nu am "editat" atunci pentru difuzare mai nimic. Acum, însă, pentru forma scrisă, am renunțat la o bună parte dintr-o mare cantitate de "mă rog"-uri, la locul lor în exprimarea orală, nu însă și în cea tipărită.

Și sînt, firește, recunoscător redacției "României literare" pentru transcrierea și publicarea convorbirii cu Geo Dumitrescu.

Mircea IORGULESCU

Mircea Iorgulescu - *Invitatul emisiunii de astăzi, doamnelor și domnilor, este Geo Dumitrescu - poet inclasificabil, cu enormă influență însă în poezia românească postbelică, spirit insurgent, în permanentă efervescență non conformistă dar, alt paradox aparent, spirit coagulant, întemeietor nu de școli literare, ci de grupări de literați alcătuite în virtutea unei - sau a unor - comunități de atitudine. Cea dintâi asemenea grupare a fost cea intrată în istorie, în istorie, nu numai în istoria literară, sub numele unei publicații apărute în 1941. Anume, revista* Albatros. *O revistă scoasă de un grup de tineri, printre care se aflau în primul rând Geo Dumitrescu, apoi Dinu Pillat, Virgil Untaru - viitorul Virgil Ierunca -, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Râureanu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Elena Diaconu și Florin Lucescu.*

Printre colaboratorii acestei publicații glorioase, dar efemere - nu au apărut decât 7 numere, al optulea fiind interzis de cenzura epocii -, s-au aflat Dimitrie Stelaru, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Coteanu, Horia Tănăsescu, la Poșta redacției, *și unii dintre ei publicați ulterior, li se răspundea lui Marin Preda - lui Marin Preda i se răspundea: "Scrieți mai explicit"! -, Ion Caraion, Emil Manu, Eugen Enăchescu, ulterior cunoscut sub numele literar de Mihail Crama, Teodor Cazaban, Iulian Petrescu.*

Domnule Geo Dumitrescu, fiți binevenit în spațiul acestei emisiuni.

Cum s-a născut revista Albatros *? Cum a apărut, erați un grup..., erați niște oameni foarte tineri. Cine vă gira, cine vă patrona?!*

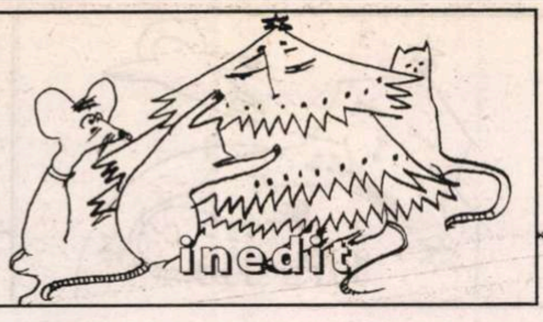
Geo Dumitrescu - Da. A apărut în martie '41. Mentorul nostru, cel care gira revista - fiindcă noi, neavând armata făcută, cum cerea legea, nu puteam să răspundem de revistă, și a trebuit să recurgem la rolul de conducător, de redactor responsabil - , era profesorul Raul Teodorescu, de la catedra de Estetică, unde era Tudor Vianu.

Grupul s-a alcătuit, cei mai mulți dintre noi fiind studenți la Litere, s-a alcătuit pe culoarele facultății. Ne întâlneam, schimbam păreri și, mă rog, nu știu exact cum s-a nimerit să ne adunăm, cei indicați, pomeniți mai sus și să trecem la alcătuirea, la înființarea acestei reviste. Care a avut un răsunet, un succes, un ecou mai mare decât ne puteam noi imagina. Numele pe care le-ai citat adineauri, ale colaboratorilor, dintre care unele sunt deosebite, ca de pildă Ștefan Augustin Doinaș, sau Ion Coteanu, sau alții, dar și Horia Tănăsescu de exemplu, care ne era și coleg de facultate, un italienist excepțional, care a făcut ulterior o carieră remarcabilă în Mexic, sau Iulian Petrescu, care a evoluat de asemeni cu un doctorat strălucit la Sorbona, și-a împlinit calitățile și destinul în Africa de Sud. Și așa mai departe... Deci, întâmplător, la această revistă și-au găsit o trecere meteorică o serie întreagă de oameni de valoare, de talente realizate sau uneori, din păcate, retezate de un destin nemilos, cum a fost cazul lui Emil Ivănescu, un tânăr prozator excepțional, fratele poetului Mircea Ivănescu, care s-a sinucis la o vârstă absolut juvenilă, sau Stere Popescu, celebrul dansator, care era și poet și care a eșuat undeva, la un hotel din Londra, punându-și capăt zilelor și el. In fine...

M. I. - Edmond Nicolau...

G. D. - Edmond Nicolau, da, a fost colaboratorul nostru cu poezie. Cunoscutul savant cibernetician se ocupa la vremea aceea și de poezie. Și, în fine..., ar mai fi Teodor Cazaban, care se află acum la Paris și care a făcut și el o carieră deosebită. Ca să nu mai vorbesc de Virgil Ierunca și de ceilalți părtași de bază ai grupului, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Elena Diaconu.

M. I. - Domnule Geo Dumitrescu, dar acestă publicație, Albatros, *din care au apărut doar 7 numere, în anul 1941 - era după rebeliunea legionară, era anul în care România intra în război - , a fost percepută, și în epocă dar și ulterior, ca o publicație a unui grup de tineri rebeli, revoltați împotriva unui anumit sistem de propagandă și a unui anumit sistem de valori extrem de cazone, de brutale, de rigide. De altfel, există un*



articol al dumneavoastră, dacă nu mă înșel în nr. 5 sau 6, în care protestul dvs. împotriva patriotismului de paradă este exprimat în modul cel mai explicit cu putință.

G. D. - Da, de fapt revista foarte repede s-a definit ca un demers antifascist. Din ce în ce mai clar, mai răspicat. Sigur că întâmplarea a făcut - jocul politic al evenimentelor! - , întâmplarea a făcut ca noi să ne luptăm împotriva degenerărilor patriotarde și fasciste, dar în același timp să ne lovim de demersul care urma la al optulea număr al revistei care n-a mai reușit să apară, fiindcă după trei zile de la suprimarea lui, România a intrat în război.

Un război care ne-a marcat destinul tuturor acelor care au trăit aceste vremuri, sfâșiindu-ne, răstignindu-ne pe ipoteza războiului fascist de agresiune, măcelurile și așa mai departe, care a trezit reacția noastră pacifistă, până când ne-am dat seama că totuși acest război năzuia să elibereze niște teritorii naționale. Și această dilemă, care ne-a marcat pentru totdeauna, ca și sfârșitul aventurii războiului, cu toate tragediile și infamiile pe care le-a antrenat, dar ne-a pus din nou în fața unei dileme care s-a numit 23 august, în care noi sărbătoream pe de o parte eliberarea de sub fascism, iar pe de altă parte suportam o invazie, o nouă invazie, de data aceasta comunistă, care se știe ce rezultate a putut avea și ce urmări a lăsat.

M. I. - A avut Albatros *vreo urmare? După ce a fost suprimată ați mai încercat să scoateți o publicație, o revistă?*

G. D. - Am încercat, bineînțeles. Grupul a rămas în alcăturiea lui... mă rog, ușor modificată. Cu fiecare an, în fiecare număr aproape, s-au produs mutații în alăcătuirea grupului. Unii plecau, alții veneau, s-au produs unele decantări de ordin ideologic. In fine, sigur că noi am pornit dintr-un salut, pe care ni l-a trimis un coleg mai în vârstă, Mircea Streinul, un prozator pe care îndeosebi Virgil Ierunca îl apreciază foarte mult și astăzi, dar care era legionar, or reacția noastră atunci - deși unii dintre noi trecuseră cumva printr-un abur de simpatie față de dreapta legionară, lucru care a dispărut cu desăvârșire când am întâlnit steagul de doliu arborat la facultate la asasinarea lui Iorga - a fost o dezmeticire generală și nimeni nu și-a mai adus aminte de simpatia de odinioară, mă rog, încă crudă, juvenilă, pentru legionari. Salutul pe care ni-l dădea Mircea Streinul era cumva indezirabil - dacă pot să zic așa -, în orice caz, cădea în afara preocupării noastre care devenea, cum ziceam, din ce în ce mai net antifascistă, antirăzboinică și așa mai departe...

M. I. - Domnule Geo Dumitrescu, dar simpatii democrate existau? Existau legionare, existau probabil comuniste, nu știu în ce proporție, dar simpatii pro democrație existau?

G. D. - Era foarte greu să stabilim atunci în ce consta democrația. Eram foarte tineri, toți studenți. Pentru noi exista o stare de ocupație. Noi n-apucasem democrația. Incepând cu dictatura lui Carol al II-lea din '38, noi n-am avut de-a face cu democrație, decât în copilăria mică, înainte de '38. In momentul când apare *Albatrosul* nu se poate vorbi de democrație. Se poate vorbi de fascism, de ocupație străină sau de libertate. Asta era posibilitatea noastră de opțiune, între una și alta. La care firește că nu existau nici un fel de ezitări.

Acum, orientarea, dacă e să vorbim, ideologia acestei publicații. Nu era o ideologie, cum să zic, cristalizată, definită. Oamenii erau adunați în jurul revistei pe criteriul unei iubiri față de poezie, față de literatură, față de artă în general. O orientare în afară de cea majoră, mă rog, care îi cuprindea aproape pe toți împotriva fascismului și împotriva ocupației germane. Nu exista o orientare definită. Unii erau, știu eu..., făceau sondaje. Ierunca era într-o vreme cuprins de patima troțkismului. Adică erau fel de fel de experiențe. Alții sondau pe urmele lui Sartre, făceau experiențe existențialiste. Exista și o tendință de stânga, exista un mare semn de întrebare în ce privește comunismul, și în ce privește mai ales comunismul sovietic, de unde căpătasem pe diferite căi diverse publicații, reviste, cărțulii, broșuri și așa mai departe...

M. I. - Dar erau de propagandă, presupun...

G. D. - Erau de propagandă și, mă rog, stârneau un anumit interes, mai ales așa, în mare, ținând seama că marxismul propovăduiam știu eu, dispariția ..., mă rog, noi aveam o viziune cu totul naivă și cu totul livrescă asupra comunismului pe vremea aceea. Era ideologia care promitea omenirii o eliberare totală de granițe, de apăsare, de exploatare și de toate astea. In felul ăsta, sigur că reprezenta pentru unii dintre noi o tentație, o curiozitate, o ispită care avea să fie amendată crunt, la puțină vreme, în momentul în care războiul a început și în momentul în care în joc nu mai era o idee, o ideologie, ci era o parte din țară, care trebuia eliberată. Lucru la care nu puteai să găsești printre noi, și în general printre români, nu puteai să găsești păreri diferite.

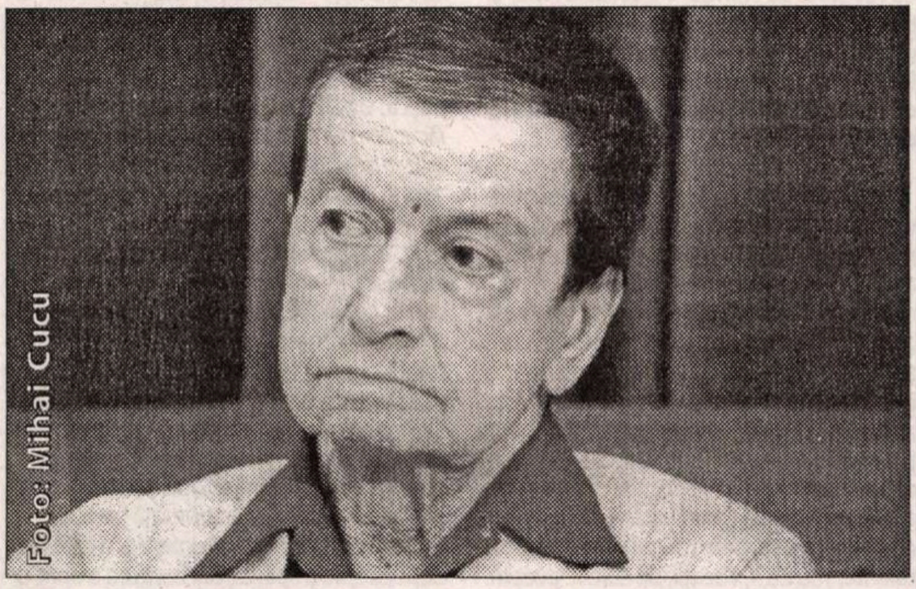


Foto: Mihai Cucu

M. I. - In 1942 ați încercat totuși să mai scoateți o publicație.

G. D. - Da, am încercat. O parte din grupul rămas, căruia i s-a alăturat Caraion, venit și el în București, a luat în primire, ca să zic așa, o publicație a unor colegi din spațiul juridic, studenți la Drept, la Sociologie, care se chema *Gândul nostru* și care era un caiet foarte serios, grav, cu studii în domeniul ăsta și cu o tentă mai pronunțat socială decât a avut *Albatrosul*. Ei au fost ... - fiindcă erau la fel de rebeli, ca să zic așa, și de nesupuși convențiilor actualității, ca și grupul *Albatrosului* - , ca represalii, au fost aproape cu toții mobilizați și trimiși pe front. Și atuncea, revista lor a rămas în aer și unii din ei...am făcut legătura cu ei și ne-au predat nouă revista, din care am reușit să scoatem un singur număr - revista *Gândul nostru*, părăsind formatul lor și condițiile lor tipografice și scoțând de fapt o machetă identică cu *Albatrosul*.

M. I. - Un Albatros *deghizat...*

G. D. - Exact. In toate condițiile și sub toate aspectele, care însă se deschidea cu un articol de fond intitulat semnificativ "Protest" și care a fost imediat suprimat, cu un comunicat special, de cenzură. Firește că noi, în această tentativă - deja ne aflam în război! -, în tentativa de a fi prezenți în condițiile astea, nu acceptam totuși și rămâneam consecvenți cu linia, ca să zic așa, linia *Albatrosului*, care respingea excesele patriotarde și naționalismul de paradă și toate lucrurile astea, dar era conștientă de datoria românească față de teritoriile, de provinciile înstrăinate. Și acest *Gândul nostru*, nr. 1, serie nouă, a fost foarte repede suprimat. Am încercat după aia să facem - nemaiputând să scoatem un periodic, o publicație periodică -, ne-am gândit să facem un caiet de poezie. Eu însumi l-am alcătuit, cu grupul de poeți ai *Albatrosului* și, în plus, cu un absolut neașteptat colaborator, care se numea Marin Preda.

M. I. - Cum a apărut Marin Preda? Cum era Marin Preda când l-ați văzut prima dată?

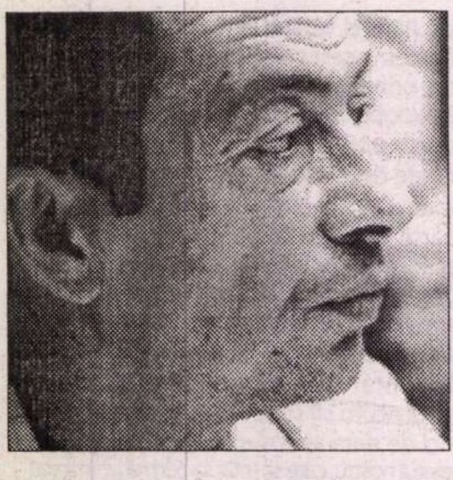
G. D. - Marin Preda... L-am cunoscut... bine, el povestește relația noastră, cum m-a cunoscut, cum am avut de a face împreună, povestește în "Viața ca o pradă". Poezia însă... el văzând... la un moment dat... locul nostru de întâlnire era la Tiparul Universitar, unde apăruse *Albatrosul*, și *Gândul nostru*, și unde urma să apară acest caiet de poezie la care își dăduse adeziunea și secretarul tipografiei, care avea să devie poetul Sergiu Filerot, botezat de noi, pe el îl chema Niculescu de fapt. In reuniunile noastre de acolo, la care s-a apropiat... Trebuie să spun că încă din vremea când apărea *Albatrosul* și noi ne întâlneam pe holurile Facultății de Litere sau, uneori, în Cișmigiu, sau în așa numita *bodegă Albatros*, care era pe undeva pe lângă ziarul *Curentul*. O mică cârciumioară, cu o odaie în fund, unde ne țineam noi ședințele, dacă aveam bani pentru a intra, bani de o halbă minimum, nu?!, ca să putem intra acolo. Ulterior, ședințele, întâlnirile noastre se întâmplau la Tiparul Universitar unde venea, bineînțeles, și Preda, care ne cunoscuse deja prin facultate, unde ne vizita foarte des la întâlnirile noastre de acolo. Ascultând el, văzând că noi proiectăm, vrem să facem acest caiet de poezie la care, mă rog, prin natura lucrurilor el n-ar fi putut să participe, fiindcă era prozator, eminamente, ne-am pomenit într-o zi cu el că vine și scoate din buzunar..., a venit cu această poezie, a scos-o din buzunar, a citit-o. Era foarte în spiritul *Albatrosului*, trebuie să recunosc, dar a fost, după știința mea, singura lui poezie, care ar fi trebuit să compenseze faptul că el n-a reușit totuși, cum era plănuit, să apară cu o proză în *Albatros* înainte de desființarea, de suprimarea lui. Deci, urma acum să se revanșeze cu o poezie. Nici de data asta n-a avut noroc, fiindcă caietul nostru, care se intitula *Sârmă ghimpată* - îi desenasem chiar eu o anumită copertă, așa, destul de naivă și de subțire - , avea o prefață, un cuvânt înainte, care se chema "Semnal la *Sârmă ghimpată*". Al lui Virgil Ierunca, firește, care era unul din stâlpii, dacă pot să zic cu o exagerare ideologii revistei, al grupului. Prezentat la cenzură, acest caiet - cenzură fără de care nu putea să apară nimic -, a primit o ștampilă cenzurat, scris și de mână "nu se poate imprima", ca să fie clar, definitiv. Și cu asta s-a termnat ultima noastră tentativă de a ne manifesta public.

M. I. - Bun, și după război? ce s-a întâmplat cu dorința dumneavoastră de libertate? România a fost, chipurile, eliberată.

G. D. - Inainte de a ajunge la momentul ăsta, trebuie să vă spun ce s-a ales cu grupul *Albatros*. Care deja fusese luat în evidență, nu numai de cenzură și de represiunea Direcției presei, dar și de niște cercuri..., mă rog, democrate, le pot spune astăzi, pe vremea aceea nu exista, cum să zic, termen pentru a defini aceste poziții, dată fiind starea de extremă neliniște, mă rog, și de extremă concentrare asupra evenimentelor și datorită anumitor "foruri", care nu lipseau nici atunci și se numeau *Siguranță* înainte de a deveni *Securitate*. Deci, am fost luați în vizor și în primul rând lăudați în presă, la ziarul *Timpul*, de Miron Radu Paraschivescu. Care ne-a lăudat, ne-a chemat, ne-a căutat și ne-a..., nu numai că ne-a căutat și ne-a cunoscut pe toți cei din grupul de bază al *Albatrosului*, dar ne-a recomandat directorului ziarului, redactorului șef, care era Mircea Grigorescu, un mare gazetar și un deosebit om de bine, care ne-a angajat unul după altul în redacția *Timpului*. Unde am devenit gazetari, unul după altul, inclusiv începând cu Tiberiu Tretinescu și cu mine și terminând cu ultimii veniți, adică Ion Caraion și Marin Preda. Toți am ajuns în redacție la *Timpul*. Ceea ce a adus *Timpului* și o anumită..., mă rog, un anumit prestigiu de gazetă dinamică și tinerească, dar și nenumărate ponoase din cauza zburdălniciei noilor redactori.

Ce s-a întâmplat după război, asta este un alt capitol și vă spuneam că ieșirea din război ne-a răstignit pentru încă o dată, în acest răstimp, în acest sfârșit, jumătate de secol de viață a noastră, a celor trăitori în acest răstimp, fiindcă s-a ivit dilema asta, la fel de dură și de tragică dacă vreți. Am scăpat, în fine, de ocupația germană, pentru că era un lucru absolut îngrozitor, pentru cine l-a trăit și își amintește de vremurile alea. Din păcate, foarte puțină lume își mai amintește de asta...

(continuare în pag. 30)



GEO DUMITRESCU: pe scurt, istoria zilelor celui ce vă vorbește

– o convorbire din 1998 –

(urmare din pag. 29)

M. I. - Sau vrea să-și amintească...

G. D. - Sau vrea să-și amintească. Dar a fost o ocupație, o îndârjită ocupație, care s-a terminat cu un război împotriva țării aliate... foste aliate, nu?! Cu bombardarea Bucureștiului și așa mai departe. Deci plecarea, izgonirea acestei ocupații germane, fasciste, hitleriste era, firește, o izbândă, o eliberare, era o mare bucurie națională, care a fost primită ca atare. Să nu uităm că în contul acestei eliberări oastea sovietică, "eliberatoare", cum se numea pe vremea aia, pe nedrept, fiindcă nu mai avea ce să elibereze, totul fusese eliberat de către armata română, oastea "eliberatoare" sovietică a fost primită cu flori și cu urale și cu o mare încântare și o mare bucurie obștească, de toată lumea. Au fost bătuți cu flori.

M. I. - Cât a durat euforia, domnule Geo Dumitrescu?

G. D. - N-a durat prea mult. Contactul cu "eliberatorii" noștri a fost de la început foarte dur și mai mult decât atât. Dezarmant și dezolant. In fine, dezamăgitor. In orice caz, armata sovietică și-a dat foarte repede arama pe față în zilele, săptămânile, lunile care-au urmat invaziei. De aicea însă, de la această ocupație, de la această invazie sovietică avea să decurgă ceea ce-a urmat. Cum bine se știe, un regim de teroare, de exploatare sângeroasă, în fine, așa zisa perioadă socialist-comunistă din România, care a fost de la început, și cred că până la sfârșit, dominată de forurile, de factorii de conducere și de influență sovietici.

M. I. - Ce s-a întâmplat cu acei tineri care erau antifasciști, fundamental antifasciști, și care s-au trezit sub această invazie sovietică, al cărei sens era, cel puțin la nivelul proclamației, tot unul antifascist?

G. D. - Noi am fost tratați..., mă rog, după ce s-a instalat o anumită orânduire, care promitea să fie totuși o combinație de partide, nu un regim comunist... Inițial era vorba să facă parte un angrenaj mai mare de partide, fostele partide naționale, partidele democrate, și, desigur, formațiile tutelate și cerute, revendicate, impuse de Moscova. Ulterior însă această vagă..., cu voia aliaților occidentali, nu?!, care au suportat cu mare ușurință și grație această transformare a unei promisiuni, a unui angajament sovietic față de țările ocupate, au transformat-o într-o dictatură sovietică pur și simplu. Cu oameni, cu primele înjghebări politice de guvern la noi... au fost făcute în majoritate cu oameni aduși de la Moscova. Mulți dintre ei abia se puteau exprima în românește, nu știau foarte bine limba română. Ei, sigur, după ce s-au așezat oarecum aceste lucruri, după ce o serie de membri ai Partidului Comunist reveniți din ilegalitate, cei mai mulți fiind în mare majoritate intelectuali, între care și Miron Paraschivescu și Macovescu, sau Ivașcu, sau mulți alții dintre scriitori, dintre gazetari, dintre oameni de cultură, așa, au găsit, firește, de cuviință să ne invite și pe noi să luăm parte...

M. I. - Pe tinerii insurgenți...

G. D. - Pe tinerii antifasciști care fusesem, în mod clar. Datorită impresiilor, primelor impresii pe care ni le-a făcut armata sovietică, n-a fost ușor să ne apropiem, de..., să acceptăm aceste invitații, aceste avansuri, aceste binevoitoare chemări pe care ni le adresau oameni în care aveam deplină încredere. Eu am fost de pildă "recrutat", ca să zic așa, de Jebeleanu, care nici el nu era..., deși avusese legături mai vechi cu stânga, cu revistele de stânga. Pe această linie, și datorită acestor oameni, s-a încercat și s-a reușit apropierea noastră de, mă rog, de Partidul Comunist, de la care, la un moment dat aveam în buzunare câteva formulare, câteva...

M. I. - Cereri de înscriere?

G. D. - Buletine de astea, cereri de înscriere tip, pe care ni le dădeau prietenii, mă rog, mai vârstnici, care trecuseră prin experiența asta, și îmi dăduseră și mie câte un... Ei, m-am hotărât destul de târziu să fac acest pas. Nu l-am făcut din toată inima, dar, cum să zic, în perioada aceea se punea foarte drastic la un moment dat problema asta a adeziunii, care condiționa existența, posibilitatea de a-ți continua... Să nu uităm că eram niște tineri, la douăzeci și ceva de ani, așteptam să ne manifestăm, să ne creăm o viață, să ne valorificăm puterile și eventualele talente, știu eu?!, vocații, pe care le aveam.

Sigur că era stingheritoare prezența străină și decelam în ea anumite amenințări, anumite primejdii, dincolo de naiva, care nu mai era deja valabilă, naiva idee că comunismul va aduce, în fine, unitatea și mântuirea omenirii. Dar a trebuit să facem acești pași. Sigur că știam ce se întâmplase cu Panait Istrati, sau cu Gide, sau cu alții. Dar, nu e mai puțin adevărat, îl văzusem aici în prima vreme, în prima perioadă de nou regim, îl văzusem pe Aragon, pentru care aveam o stimă deosebită și, mă rog... Toate aceste lucruri, dacă literații francezi, scriitorii de primă mână franceză, pot să... bine, știu că ulterior lucrul ăsta s-a desfășurat în exces și-n Franța..., așadar în momentul acela, acest caz Aragon, Eluard și alții, nu?!, reprezentau un argument pentru orientarea noastră viitoare. Eu unul trebuie să spun foarte răspicat că adeziunea mea, intrarea mea în partid, care s-a produs în '46, deci am așteptat o vreme până să mă lămuresc, așa, s-a produs cu toată convingerea, *nu de voie sau de nevoie*. Desigur, presiunea asta era subsidiară, era lângă umărul nostru, o simțeam. Dar nu ea a fost decisivă pentru intrarea în partid, ci o adeziune sinceră. Pentru ceea ce, depășind stadiul de atunci, care era dominat de mizerie și de urmele războiului și de teroarea sovietică, apăsarea sovietică, sperând că acestea o dată rezolvate, o dată trecută această fază, ne vom îndrepta realmente către ceea ce preconizează comunismul. Fie așa, în condițiile *ad litteram* prevăzute de cărți, fie într-o formă umană și posibilă și acceptabilă. Ei, aici am greșit, nu?! anticipările au fost riscante și până la urmă s-au dovedit a fi fără temei.

M. I. - Domnule Geo Dumitrescu, în 1946 v-a apărut și volumul, considerat de debut, Libertatea de a trage cu pușca, *deși dumneavoastră ați debutat mai înainte, sub pseudonim, cu volumul* Aritmetică, *în timpul războiului, în o mie nouă sute patruzeci și...*

G. D. - Unu...

M. I. Și după Libertatea de a trage cu pușca, *volum apărut în același an în care ați făcut cererea de înscriere în Partidul Comunist, a fost nevoie să așteptați... cât?... Până în 1963, când ați redebutat în noua eră. Sunt atâția ani de tăcere.*

G. D. - Apariția cărții *Libertatea de a trage cu pușca*, în '46, s-a produs cu întârziere din cauza condițiilor obiective, de tipografie, din acel moment. De fapt cartea fusese premiată în '45 și, din condițiile pe care le-am invocat, a apărut cu un an întârziere. Ciudățenia este că această carte, după ce a apărut, deci după ce fusese interzisă o dată de cenzura din timpul lui Antonescu, de fapt ea trebuia să apară în '43, fusese anunțată pe coperta unor cărți din editura *Prometeu*, la care era depusă spre a apărea, dar cenzura a oprit-o atunci. A oprit-o, și mergând cu Jebeleanu, care îl cunoștea pe Romulus Dianu, șeful cenzurii de atuncea, pentru a-i spune: "Domnule, cum e posibil să-i interzici...", la care Romulus Dianu a ripostat foarte grav și foarte amenințător, spunând: "Dragă Moni, nu te băga, Jebeleanu, nu te băga în treaba asta, e o carte periculoasă și..." La care eu, finalmente, văzând că nu e nimic de făcut, am zis: "Dar vă rog să-mi restituiți manuscrisul". "Nu, a zis, acest manuscris va fi înaintat forurilor în drept", ceea ce...! Nu știu ce s-a mai întâmplat, probabil că *forurile în drept* n-au mai avut timp să intervină în sensul indicat de amenințarea șefului cenzurii...

M. I. - Care era și el scriitor...

G. D. - ... care era și el scriitor și care după aceea a intrat în lotul de criminali de război din presă, a făcut, cred, vreo 12 ani pușcărie. La ieșirea din pușcărie a venit și mi-a cerut scuze și și-a amintit de întâmplare și, mă rog, bineînțeles că n-am avut... nu el era strict vinovat de toată treaba asta, dar...

Deci, după ce cartea a fost atunci oprită, fiind decretată ca *bolșevică* și nu mai știu cum, la apariția ei, în noul regim, de libertate, deci în '946, cu întârzierea precizată, a intrat imediat... - după ce a căpătat vreo două recenzii elogioase, laudative -, a fost foarte curând înregistrată într-un volum foarte gros de o mie și ceva de pagini, care era un *index* al cărților interzise.

Felul meu de a fi, neastâmpărul meu, sau nu știu ce, cum să-i spun, firea mea, a avut un efect mai grav, pentru că, peste câțiva ani, în '954, am fost printre primii excluși din partid. Din motive..., printr-o înscenare foarte grosolană de altfel. Că sunt "defăimător al realităților socialiste", că am legături cu Mircea Eliade, că-i trimit manuscrise la Paris ...și așa mai departe. Un scenariu din cele mai sălbatice și cele mai fantasmagorice. Ceea ce a produs dintr-o dată schimbarea completă a situației, fiindcă, refuzat de toate redacțiile, refuzat de edituri, a trebuit să stau vreme de 9 ani în afara partidului la care aderasem printr-o bună credință indiscutabilă. Cu chiu, cu vai, după trecerea câtorva ani, am primit permisiunea să colaborez, să public. Să reviu cumva în lumea literară.

M. I. - Și abia în 1963 ați publicat un volum, volumul Aventuri lirice, *care a fost de fapt un nou debut.*

G. D. - Volumul *Aventuri lirice* a apărut în '63, o dată cu reabilitarea mea. Pentru că am fost chemat la partid și mi s-a spus că înlăturarea mea din partid a fost o samavolnicie, regretabilă, și așa și pe dincolo. Dar până la apariție, în acest interval, din '46, de la *Libertatea de a trage cu pușca* și până la *Aventuri lirice*, a fost un proces întreg de... Bine, ulterior am citit mai mulți critici, mi se pare chiar Piru spunea la un moment dat, "Geo Dumitrescu a avut înțelepciunea să nu scrie în perioada proletcultistă și să nu facă poezie proletcultistă și să revină în arena literară cu contribuții...", mă rog, în afara deceniului discutabil.

Adevărul este că Geo Dumitrescu încercase să scrie poezie proletcultistă, că era tot timpul gelos și mâhnit că nu poate fi cot la cot cu Nina Cassian, cu Dan Deșliu, cu Victor Tulbure, cu ceilalți colegi de generație, care erau, mă rog, cântăreții socialismului înfiripat, embrionar, care se petrecea atunci. Din păcate, sau din fericire, nu știu, nu mi-a ieșit nimica. Am făcut eforturi supraomenești să scriu și eu în genul..., să scriu ceva, așa, care să fie în spiritul vremii, să fiu și eu în rând cu toată poezia românească. Mă rog!, cea valabilă, publică, nu vorbesc de cea care, poate, exista pe undeva, dedesubt, și probabil că a existat.

M. I. - Și n-ați reusit!

G. D. - N-am reușit, n-am reușit...

M. I. - Domnule Geo Dumitrescu, cinci ani mai târziu, în 1968, în toamna anului 1968, a ieșit primul număr al revistei România literară, *revistă care se năștea din ruinele* Gazetei literare, *pe locul* Gazetei literare, *publicație cu titlu tradus din rusă,* Literaturnaia gazeta...

G. D. - Da...

M. I. ...și fusese anul 1968, anul care părea să fie al unei cotituri spre mai multă libertate, dacă nu și spre mai multă democrație, în România.

G. D. - Da...

M. I. - Cum ați intrat la România literară *și cum ați abandonat-o doi ani mai târziu?*

G. D. - Am intrat..., am fost chemat la

literatura

Gazeta literară. Cu sarcina de a pregăti, de a continua apariția *Gazetei*, până ce pregătesc noua revistă, care trebuia să fie *România literară*. Asta a fost pentru toată lumea o mare surpriză, pentru mine însumi o mare surpriză, că după toate avatarurile politice pe care le-am străbătut mi s-a acordat această cinste și această încredere într-o perioadă în care, într-adevăr, puteam să fiu considerat compatibil cu noile tendințe, din păcate foarte efemer manifestate, din 1967. Atunci am intrat la *Gazeta literară* și timp de un an și mai bine am făcut machete, am pregătit redacția, colaborări și așa mai departe pentru *România literară*, care avea să apară în octombrie...

M. I. -' 68...

G. D. - ...'68. Sarcina asta care mi s-a dat, această onoare care mi s-a făcut, ca dintr-un dizgrațiat să fiu chemat să fac o revistă care avea să sărbătorească, mă rog, să manifeste desprinderea de *Literaturnaia gazeta* ca simbol al unei robii sovietice... acuma intrăm în era libertății ceaușiste, cam așa venea...

M. I. - Unde sunt ghilimelele, domnule Geo Dumitrescu?!

G.D. (pufnind într-un rîs pe care abia și-l mai stăpînea) - Sunt subînțelese... !

Am pregătit această revistă, ea a apărut. A fost bine primită, s-a întâmplat să coincidă impresiile, impresiile stăpânirii și impresiile lumii literare și masei de cititori. A fost considerată o reușită, un lucru frumos, de calitate dar, ulterior, am simțit că revista nu mai este... In perioada asta, în primii doi ani de apariție, ea s-a bucurat de oarecare toleranță, deși a fost criticată prin ședințe, eram chemați pe la C.C. și ni se spunea că am luat-o razna, că antiimperialismul și cutare, și c-o fi, și c-o păți. În fine, cunoscutele discuții, în care se căutau pretexte ca să se manifeste autoritatea și linia partidului, cum se zicea. Totuși, zic, s-a bucurat de o anumită toleranță, de o anumită excepție de la regula generală a presei, unde trebuia să apară portrete, și normative și lucrurile astea bine cunoscute. La un moment dat s-au ivit și la noi în redacție, a venit o poză a *patronului*, cu cererea de a fi publicată. I-am întrebat de ce, ce legătură are asta cu o revistă de literatură. "Tovarășu', lăsați că știm noi, așa e bine să faceți, cutare..." Pe urmă au venit teme de discutat. "Tovarășul a vorbit la Cluj", sau la Reșița, sau nu știu unde, "dumneavoastră faceți un editorial"... Atuncea mi-am prezentat demisia.

M.I. - Și cu asta s-a isprăvit...

G.D. - Și, după insistențe nenumărate, după ce mi s-a spus: "ai răbdare, să căutăm pe cineva, să...", în fine, nu știu ce, finalmente am fost dezlegat și lăsat la vatră, ca să zic așa.

M.I. - Și la vatră ați rămas...

G.D. - Și la vatră am rămas în continuare, până în zilele noastre. In care timp, sigur, am mai scos câte o carte...

M.I - Ați mai fost demolat, la Otopeni...

G.D. - Da, s-a-ntâmplat și asta. Făcusem economii toată viața ca să-mi iau și eu o casă cu grădină. Și o luasem la Otopeni. Nu m-am bucurat de ea decât câțiva ani.

Cam asta ar fi, pe scurt, istoria zilelor celui ce vă vorbește.

M.I. - Domnule Geo Dumitrescu, vă mulțumesc, vă mulțumesc mult pentru această discuție.

G.D. - N-aveți pentru ce. ■

Cu bine, Domnule Baciu!

În redacția *Secolului 20* (ultimul din dreapta)

Lumea presei culturale românești a pierdut, în acest început de decembrie, un aristocrat și un cronicar de neprețuit. De o longevitate aproape egală cu veacul abia încheiat, Alexandru Baciu s-a identificat până la autodistrugere, de-a lungul a trei decenii, cu instituția numită *Secolul 20*.

Aparținea unei lumi în extincție: a *fair-play-ului*, gentileții, a sentimentalului prevalând asupra pragmaticului: o lume guvernată de un cod al onoarei a cărui cheie de boltă, împărtășită cu insistență tinerilor ce pășeau pragul redacției, era „dialogul cu tine însuți".

Se mândrea că fusese studentul lui Iorga și că-și luase doctoratul cu *Magna cum laudae*. Îl aștepta o promițătoare carieră diplomatică, retezată însă pentru totdeauna de regimul comunist, care-i furase ani buni din viață. Fusese zvârlit ca simplu corector de tipografie într-o lume aproape militarizată, feroce, unde, mărturisea mai târziu, ideea sinuciderii îl ispitise nu o dată. Din acel infern îl salvase Dan Hăulică, numindu-l secretar, apoi secretar general de redacție la *Secolul*. Un gest pe care Domnul Baciu n-avea să-l uite niciodată. Funciarmente devotat, el s-a dăruit total revistei, devenită a doua sa casă și familie.

Sosea primul și pleca ultimul, se înhăma la cele mai dificile corvezi, la cele mai obscure prestații. Scopul lui major: să meargă bine revista; singura spaimă: aceea că *Secolul* și-ar putea înceta apariția. Pericolele, în acest sens, percepute de el ca reale, deși de multe ori imaginare, îl consumau total. După cum lipsa de scrupule, sordidul, mitocănia agresivă îl răvășeau până la criză cardiacă. Clătinându-se, ducea atunci mâna la piept, apoi scormonea febril în nelipsita punguță cu hapuri și amenința că va renunța, că se oprește aici, să vină alții mai tineri, el e cardiac, prea bătrân, etc. etc. În ciuda acestui repetat *lamento* („de Casandră" – spunea redactorul nostru șef), Dudu Baciu nu a părăsit redacția decât foarte târziu, la sfârșitul anilor '80, când sănătatea chiar nu i-a mai îngăduit să rămână.

Părea naiv, defazat. Era, în fapt, un amestec de perspicacitate și candoare, un ins de mare puritate sufletească.

Excesiv de modest și discret până la umilitate, gesturile lui nu erau spectaculoase și nu era croit din stofa erorilor. Dar omul acesta, pe care unii îl credeau fricos ori laș, nu a abdicat niciodată de la principiile sale morale. În fața oficialilor, prea vulnerabil pentru lupta deschisă cu o putere discreționară, Domnul Baciu se retrăgea strategic în formula „cum socotiți", care nu însemna nicidecum supunere, ci încrucișare a brațelor. Nouă, celorlați, atunci când voia să-și marcheze dezacordul sau când, pur și simplu nu voia să jignească, ne lansa un ambiguu, multiplu conotativ „ce să spui, mamă dragă…".

Era, într-adevăr, mai curând matern, decât patern Dudu Baciu. Apropiații îl porecliseră „Mama Baciu", iar prin 1972, Geta Brătescu, abia întoarsă dintr-o călătorie din Italia, l-a botezat sugestiv: „Bacione".

Fidelitatea, discreția și integritatea, iată câteva din marile lui calități, și tot atâtea condiții inconturnabile ale unei profesii, și ea, aproape dispărută: a devotatului secretar de redacție. Dar Mama Baciu era, și nu tocmai, un exemplu tipic pentru categoria amintită.

Devotamentul lui nesmintit însemna solidarizarea cu cei cărora le datora refugiul în oaza numită *Secolul 20*. S-a dovedit însă absolut de neclintit când i s-a cerut, ca și lui Doinaș, să devină membru PCR. Refuzul lor vehement le-a atras amândurora „mazilirea" din funcțiile pe care le ocupau, apoi, pentru o vreme, chiar dispariția de pe frontispiciul publicației.

Jurnalul lui de secretar de redacție, publicat în două volume după 1990, i-a dezamăgit pe toți cei ce așteptau de la aceste pagini, previzibile revelații. Din teama de a nu supăra pe cineva, autorul „îndulcise" asperitățile, pusese surdina. Dar în ciuda prudenței extreme, confesiunile sale au demontat câteva tabuuri și unii dintre cei cărora Bacione le-a rămas, totuși, devotat până la capăt, i-au întors definitiv spatele.

A trăit cu frenezie schimbarea din decembrie '89, pe care, bun cunoscător al istoriei, a înțeles-o mult mai rapid și mai corect, cu toate capcanele și eșecurile ei, decât generația tânără. Una din cele mai impresionante imagini din timpul primei mineriade postdecembriste rămâne pentru mine *lamento-ul* deznădăjduit al Domnului Baciu: trăise acele zile nu doar ca pe un dezastru național, dar și ca pe o tragedie personală: „nu asta e țara mea, nu ăsta e poporul meu!", plângea în hohote, pustiit. Spulberate definitiv erau toate iluziile lui de-o clipă. Și, pentru a doua oară în viață, a fost pe punctul de a face un pas pe cât de disperat, pe atât de utopic la vârsta lui: „Mamă dragă, vreau să emigrez!".

Nu a făcut-o; nu prea avea cum. A continuat să trăiască bătrân și bolnav, ca și pierdut după moartea Irenei - soție și mamă laolaltă - „într-o lume hâdă, mamă dragă", pe care nu o mai înțelegea.

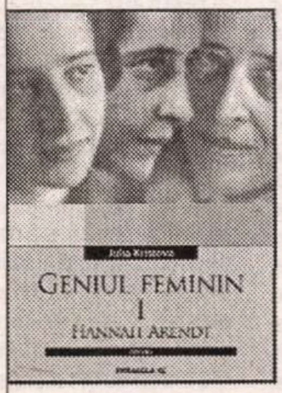
În 1995, s-a bucurat ca nimeni altul de reapariția revistei, apoi de fiecare număr nou cu care mă înfățișam în modestul lui apartament, ca la Judecata de Apoi. Cerceta volumul cu ochi expert, intuia rapid dificultățile de care ne loviserăm, îmi sugera cutare strategie. La plecare, mă ruga – așa cum proceda cu toți oaspeții lui - să-i telefonez ca să fie sigur că am ajuns cu bine.

De când s-a dus dintre noi, mă urmărește acel salut ciudat, întors pe dos, numai al lui: „Cu bine, mamă dragă", te întâmpina el, de parcă ar fi dat să plece. Și mă trezesc că-mi vine să-i răspund, redând formulei sensul obișnuit, ca pentru despărțire: „Cu mult bine, Domnule Baciu!"

Alina LEDEANU

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *ODISEU*

Julia Kristeva
Geniul feminin
vol. I Hannah Arendt



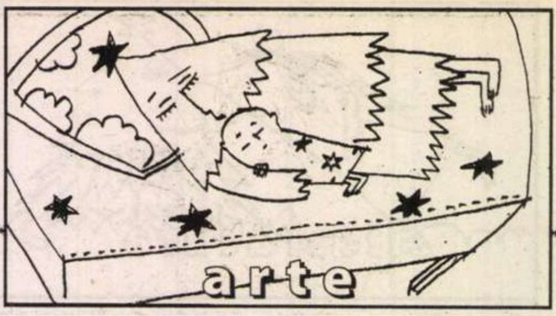
format 14 x 20, 280 p., 170.000 lei

Vasile Andru
Viață și veac

Vasile Andru
VIAȚĂ ȘI VEAC
1990-2004

format 14 x 20, 242 p., 140.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



George Banu

Cei patruzeci de ani de viață ai lui Odin și parabola nisipului

– relatare –

Spiritul se perfecționează pe măsură
ce trupul îmbătrânește.
Orice vârstă își are forța ei proprie.
Eugène Delacroix – „Le Journal”

Mă temeam de această aniversare a lui Odin Teatret la care mă duceam și care, știam, avea să fie cea din urmă, cel puțin pentru mine, tot așa cum mă temusem odinioară de reîntâlnirea cu o prietenă, după o despărțire de zece ani. „O să-ți recunoască ochii”, m-a încurajat cineva, dar, din fericire, proba recunoașterii n-a avut loc. De data asta, însă, n-aveam nici o șansă să mai scap. Și cum eram convins că, uitându-te la „celălalt”, ai dinaintea ta o imagine a propriei îmbătrâniri mult mai limpede decât dacă te-ai privi într-o oglindă, trebuie să admit că perspectiva de a mă revedea astfel multiplicat mă speria. Sigur, cunosc celebra reacție a domnului Keuner, dublul lui Brecht, care „pălește” când camaradul lui, vrând să-l liniștească, îi spune „Nu te-ai schimbat!”, numai că pe mine mă aștepta o încercare infinit mai grea, căci urma să mă aflu față în față cu o mulțime de prieteni pe care nu-i mai văzusem vreme îndelungată. Așa că atunci când mi-am zvârlit privirile peste băncile din „sala neagră” de la Odin, nu m-a surprins deloc senzația că mă uit la un tablou de Goya, o adunare de fantome reunite în jurul lui Eugenio Barba, un Barba care, dimpotrivă, îmi apărea ca dublul lui Dorian Gray. Această energie insolentă, această lumină orbitoare, această constantă provocare se vor nărui oare vreodată, dându-și la iveală fisurile, cum se întâmplă în ultimele pagini ale romanului lui Wilde? Fascinația pe care continuă să o exercite nu vine și ea tot de aici? Niște supraviețuitori se confruntă cu un prieten apropiat, fremătând de viața pe care ei nu o mai au! Iar noi, toți cei reuniți la Holstebro, nu formăm noi oare un cor, un cor adevărat care, în ansamblul lui, stă mărturie pentru neasemuita fidelitate față de un teatru și față de bătăliile lui? Răspunsul îl dă Barba, la începutul cuvântării sale: „Stânca pe care m-am sprijinit au fost semenii mei!”. Da, are dreptate, suntem aici și vom fi aici până la capăt. În ciuda parezelor, a cheliilor și a kilogramelor în plus. „Sala aceasta e plină de plăcere”, constată, pe bună dreptate, veșnic tânărul nostru amfitrion. Și înțeleg, în sfârșit, că ceea ce ne leagă e mai puternic decât naufragiul vârstei care, cum spune Delacroix, ne îndeamnă de fiecare dată să-i prețuim virtuțile proprii. Până la urmă, reunirea noastră îmbărbătează și fortifică.

Barba comentează apoi, în prezența realizatorilor ei, o imensă frescă din nisip, – pentru care au fost folosite 650 de kilograme de nisip – frescă de doi metri pe trei ce se înalță sub ochii noștri, concentrat vizual reprezentându-l pe Odin, zeul nordic călare cu o suliță în mână și, pe de altă parte, casa teatrului agățată pe buza unei prăpăstii. „Odin este o stâncă, dar în același timp el știe că totul poate deveni nisip”. Ceea ce vedem e parabola borgesiană a sfidării unui grup care se bizuie pe timp, fără a se hrăni totuși cu iluzii. „Poți avea aliați, așa ca voi, dar nu poți avea urmași.” Și Barba, cu geniul lui caracteristic, apelează la o altă metaforă, al cărei tâlc nu va înceta să mă obsedeze: „Au existat, pe vremuri, evrei convertiți care acceptau să mănânce carne de porc, așa-numiții *marranos*, dar care continuau să-i ajute în secret pe evreii neconvertiți”. Diagnosticul acesta, îmi spun eu, ni se aplică tuturor, profesori și istorici deopotrivă: „Da, în ce ne privește, ne-am încadrat în ordinea instituțională, trădând poate o vocație, dar asta nu înseamnă că am încetat să-i sprijinim pe unii artiști dragi nouă, rămași însă în afară, neintegrați. E modul nostru de a ne răscumpăra, noi, colaboratori nu pe de-a-ntregul supuși, *marranos* ai teatrului.” Așa am interpretat eu cuvintele lui Eugenio Barba, omul care, în pofida titlurilor și a recompenselor, și cu un omenesc grăunte de vanitate, mai crede încă în puritatea neștirbită a marginalității sale. Statutul inconfortabil al acestor *marranos* îmi pare a exprima și defini în modul cel mai exact calea pe care eu însumi am apucat-o, alături de atâția alții, fără a o asuma niciodată până la capăt. Spectrul trădării – pe cine și ce am trădat? – mă urmărește. Dublându-și metafora, Barba vorbește în continuare despre *coioți*, acele animale care evocă vechile amintiri ale unui autor dintr-o altă epocă, Carlos Castaneda, și care, spune Barba, „ca să-și ajute aliații să pătrundă pe furiș în teritorii străine și ostile lor, nu o iau pe drumuri indicate prin marcaje. Arma lor e șiretenia”. În spiritul lui Grotowski, care l-a format nu numai ca artist, ci și ca strateg, Barba formulează cu precizie rolul conferit unor parteneri ca noi și, în același timp, recunoaște relația pe care a știut să o instituie în sânul acestui stup reunit în „sala neagră” a lui Odin. Pe pereții sălii, genială intuiție, se pot vedea, ca într-un *memorial*, plăcuțe ce indică spectacolele cu datele lor, cu numărul lor de reprezentații, plăcuțe însoțite, fiecare, de un singur element puternic evocator pentru noi, cunoscătorii: pălăria cu boruri late a lui Torgeil pentru *Milionul*, *Faust* al lui Goethe pentru *Kaspariana*, drapelul roșu sfâșiat pentru *Cenușă–Brecht*, neuitatul eseu despre ceea ce mai subzistă din lupte și din speranțe. Ne sunt astfel oferite puncte de sprijin pentru reconstituirea aventurilor lui Odin și, totodată, avem dovada că fiecare spectacol a fost gândit, articulat, structurat în jurul unui unic element, cel expus aici. Un procedeu artistic și o emblemă mnemonică se confundă, invitând atât la refacerea vechilor trasee, cât și la înțelegerea unei logici de creație teatrală. Odin propune singura formulă veritabilă pentru un muzeu al teatrului: salvarea mitologiei marilor experiențe scenice. Astfel, ca într-un muzeu de științe naturale, pornind de la relicve, fiecare poate, după talentul lui, să-l reinventeze sau să-l lase cufundat în uitare.

Barba se întoarce și ni-i prezintă pe cei doi maeștri brazilieni, modești și stânjeniți, care, cu prețul unor neînchipuite eforturi, au realizat marea frescă de nisip ce împodobește peretele din fund al sălii, aidoma unui peisaj de Gauguin, îndrăgostit și el de teritorii exotice. „Care este Tahiti-ul al nostru? Mai există oare vreunul? Pentru cine? Unde?”, mă întreb eu în tăcere, singur printre ceilalți, în timp ce în fața tinerilor săi colegi de breaslă, emoționați până la lacrimi, Barba deschide vitrina și îi dă drumul nisipului să curgă: a pus în funcțiune clepsidra care revarsă pe jos grăunții de nisip ca pe niște lacrimi ale unor vremuri ce stau să apună. Timp de trei zile, clepsidra va marca fluxul neîntrerupt al duratei, culminând cu dispariția definitivă a operei inițiale, operă care se destramă în fața noastră, încetul cu încetul. Cu ani în urmă, de la primele scene din *Faust-Salpêtrière*, spectacolul lui Grüber, un sac de box umplut cu nisip servea și el drept clepsidră, golindu-se treptat, pentru a ajunge la sfârșitul spectacolului complet vid, parcă secătuit; la Barba, de asemenea, nisipul marchează trecerea timpului subiectiv, timp al participanților-spectatori. Acesta este rolul care ne-a fost încredințat și care ne-a bucurat. Nici prea activi, nici complet pasivi.

Eugenio Barba dăruindu-i lui George Banu sticla cu nisipul scurs din fresca aniversară

Suntem apoi invitați la ultimul spectacol al lui Odin, *Visul lui Andersen*, spectacol inspirat din acele basme daneze pe care în Danemarca nu e om să nu le știe pe de rost, basme ce istorisesc întâmplări cumplite ori duioase, reunite de actorii lui Odin cu ajutorul cântecelor și al dansurilor, al cuvintelor și al clinchetelor de clopoței, într-un florilegiu de o densitate extremă. Ne pomenim prinși într-un univers închis între podeaua presărată cu obiecte și tavanul acoperit de oglinzi, totul sub privirile unor manechine care ne trimit, poate, la vremea copilăriei, când am fost cu toții cititori ai basmelor lui Andersen. Însoțiți de imaginea noastră de astăzi, reflectată de oglinzile de deasupra capului, și având dinaintea ochilor propriile dubluri, ne cufundăm în acest spectacol care îmi amintește o frumoasă definiție a lui Lucian Raicu: „poezia este gândire concentrată”. În sensul acesta, *Visul lui Andersen* este într-adevăr poezie, acea poezie care iese din strânsoarea determinismelor logice și care „pune în libertate cuvintele”, cum spunea Octavio Paz, acea poezie care face obiectele să călătorească și imaginile să ardă, acea poezie în care acordurile muzicii evocă sărbători străvechi, iar măștile și marionetele amintesc de teatrul de bâlci, resursă exploatată, de la Meyerhold încoace, de atâția regizori. Ici și colo răzbat ecourile unei lumi coloniale, sugerate de albul pălăriilor și de vaporașul care, agățat de un cablu, ne trimite cu gândul la odioasele practici ale comerțului cu negri. Și deodată îmi vine în minte locul acela bine știut, în apropiere de Cotonou, în Bénin, Ouida, unde erau adunați viitorii sclavi ca să fie îmbarcați pe corăbiile morții ce luau drumul Americii. Ceva mai departe, în micul muzeu al satului, descrierile acestor călătorii ofereau detalii desprinse din acest infern uman. În spectacolul lui Odin, spectrul bătrâneții și imaginile morții circulă ca o temă cu variațiuni, imprimând totodată ansamblului un soi de lejeritate ludică, de exaltare poetică, conduzie a acestei tulburătoare călătorii, a experienței pierderii și regăsirii de sine. *Visul lui Andersen* este *Furtuna* lui Barba. Amândouă, opere create la apusul

vieții, pe fondul împăcării cu sine. Opere ale înțelepciunii calme, care se încheie, fiecare, sub semnul a ceea ce a fost, pare-se, ultimul cuvânt scris de acest autor virtual care este Shakespeare: „libertate".

În fiecare seară cinăm în „sala albă" unde, înainte de instalarea lui Odin la Holstebro, fusese o cocină, și unde, în amintirea stării ei de atunci, gazdele au așternut pe jos paie ce se ridică și se agață de hainele noastre așa cum trecutul se agață de viața noastră. Fularul meu mai poartă încă urmele trecerii pe acolo. Există, la aceste dineuri explicit teatralizate, o adevărată voluptate a travestirii ironice, practicată de actorii din trupa lui Odin: într-o seară, ei servesc la masă îmbăcați în costume „viscontiene", într-o alta se înveșmântează în „sud-americani", ca și cum sărbătoarea ar trebui trăită până în ultima clipă cu acea plăcere copilărească sub semnul căreia ei plasează întreaga aniversare. „La vârsta noastră ne-o putem permite", îmi mărturisește Eugenio. Da, echipa, reputată pentru sobrietatea ei, nu șovăie să joace jocul până la capăt, să dea acestei împrejurări dimensiunea unui eveniment. Să o gândească ca pe un eveniment. Roberta și Torgeil, a căror viață se confundă cu cea a lui Odin, conduc ceremonia cu o seriozitate plină de umor, care nu te poate lăsa indiferent: „e ceva serios, e joc actoricesc". Cineva se ridică și, dintre toate toasturile, ținute potrivit obiceiului danez, rețin aceste două fraze: „opusul inteligenței nu este prostia, ci confuzia. Opusul dragostei nu este ura, ci teama". Le voi purta cu mine, ca pe o moștenire a acestor seri pe care Jovan Cirilov, celebrul director al BITEF, le va închide aducând un omagiu lui Odin pentru relația sa eliberatoare cu moartea, la care, spune el, se va gândi în ultimele sale clipe... Eugenio Barba izbucnește în râs și îi propune chiar să fie organizatorul ceremoniei funerare. Se reactivează astfel ceva din gustul pentru macabru propriu oricărui carnaval, desfășurat întotdeauna sub semnul coasei și al măștii purtate de această Doamnă în negru ce pare a fi pentru noi din ce în ce mai aproape. Un mijloc de a alunga teama care, nu putem nega asta, se strecoară pe nesimțite în sânul acestei reuniuni peste care bate vântul sfârșitului. Râsul, vechiul antidot carnavalesc împotriva spaimei!

Diminețile, ni se fac daruri; Odin ne dăruiește un concert cu cântece și vechi bucăți muzicale ce par extrase din frizele „stâncii" cioplite cu grijă în timp – dansul lui Catherine din *Cenușă* și multe altele – sau spectacole pentru copii, de care se ocupă un tânăr pe nume Kai, intrat de curând în rândurile trupei lui Odin, căreia îi aduce o energie proaspătă; sau proiecția, nespus de emoționantă, a unei performanțe daneze din anii '68. Revăzând-o astăzi, suntem copleșiți, și eu și ceilalți, de nostalgia vechilor iluzii. Trebuia să ni le pierdem, să admitem, firește, eșecul lor, dar cum să nu recunoaștem cât de triști suntem că nu le mai avem! Nu m-am vindecat încă de pierderea lor, le simt lipsa și nu m-am resemnat să renunț definitiv la ele. Să fie ăsta oare semnul unei rezistențe? Îndrăznesc să cred că da, atunci când, descumpănit, ies la lumina zilei cu ochii umezi. „Unde sunt zăpezile de altădată.." răsună în urechi vechiul refren al lui Villon.

Holstebro l-a primit pe Odin în același an în care a achiziționat, în urma unui referendum local, *Fata cu căruțul* a lui Giacometti, din dorința de a-i da acestui oraș anonim o marcă simbolică. De aceeași vârstă cu Odin, statuia marelui sculptor se înalță, simplă și modestă, în fața primăriei, iar noi, într-o dimineață ploioasă, trecem pe rând să depunem trandafiri la picioarele ei. Omagiu ritualic adus dintotdeauna de bărbat unei tinere fete... Ca să ajungem la statuie, traversăm orașul, care ne întâmpină cu un soi de tandrețe ironică; iată, aici, școala de balet, cu micuțele sale „eleve" care dansează la adăpostul unui acoperiș de casă improvizat; iată și niște polițiști care se lansează într-un incredibil număr de „slapstick"; iată-ne, în sfârșit, și la primărie, unde urmează să se celebreze nunta lui Odin cu Holstebro. Ne așezăm în cerc pe scaunele consilierilor municipali, în timp ce primarul îl așteaptă pe Eugenio Barba care, ca un veritabil tată, o conduce pe Iben Nagel Rasmunssen, îmbrăcată în rochie albă de mireasă și cu ochii ascunși sub vechea mască a primului Arlecchino. În care alt oraș ar fi fost posibilă o asemenea inițiativă? Astfel, printr-un contract încheiat în joacă, dar după toate regulile, e confirmată fidelitatea reciprocă dintre un oraș și teatrul său. Tortul de rigoare nu lipsește nici el, consacrând această căsătorie cu totul specială, ai cărei martori plini de încântare suntem. Nu ne mai rămâne decât să sperăm că nu vom asista niciodată la un divorț!

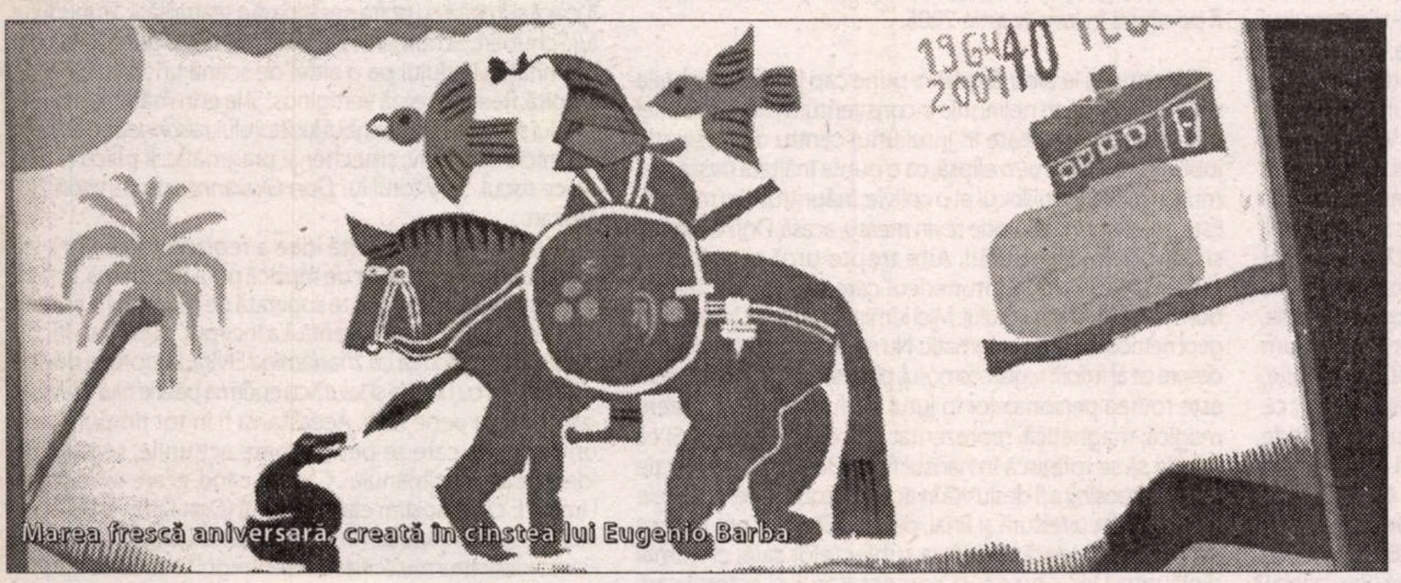
Aici totul vorbește despre teatru și despre oraș, reunite cu acest prilej. După ce vedem, cum au văzut toți copiii din Holstebro, un spectacol brazilian, scânteietoare metamorfoză de obiecte și de ființe, ne îndreptăm spre expoziția omagială dedicată lui Odin, organizată de o artistă daneză, Caroline Vallejo, în cadrul muzeului orașului, unde au fost adunate cadouri, scrisori, afișe trimise „con amore" – titlu sub care sunt grupate! E un ansamblu sentimental, găzduit într-un spațiu savant scenografiat! Apoi, în catedrala din Holstebro, asistăm la un concert de cântece venite din îndepărtata Asie Centrală, în care, ca la trubaduri, versuri deznădăjduite și melodii sublime vorbesc despre chinurile iubirii. O tânără femeie, coborâtă parcă dintr-o miniatură persană, își înalță glasul, îl frânge, pe fondul emoțional al cântecelor care, întotdeauna, ne dau sentimentul convertirii cuvântului poetic în muzică. Periplul continuă și facem din nou o escală la Casa de cultură, unde se concentrează activitățile imigranților din oraș. Aici, o indiană în exil dansează pentru noi și, privind-o, revăd trupul celei ce a fost modelul lui Eugenio, Sanjukta Panigrati, care își are propriul sanctuar, ridicat de actorii înșiși lângă Odin. (Ei au clădit un turn simbolizând o sală de repetiții, vegheat de-a pururi de umbra marii lor prietene indiene...). Corpul tinerei dansatoare, care ne oferă cu generozitate acest cadou „dansat", ne reamintește celălalt corp, dispărut pe vecie. În teatru, cei care mor sunt actorii, nu gesturile sau personajele care, chiar dacă se deteriorează, izbutesc întotdeauna să supraviețuiască. Mă năpădește tristețea și nici măcar ultima reprezentație a zilei, un *Lear* jucat cu tehnici de joc chinezești, nu poate să mi-o alunge. O zi de emoții și de vârste reunite, grație acestui itinerar ce mi-a amintit pentru o clipă vechile trasee ale Misterelor, Mistere care, o dată la cinci sau la șapte ani, se înscriau pe harta unui oraș La Holstebro, noi am participat la Misterul lui Odin. Seara, s-au tras focuri de artificii pe ploaie; atunci, sub cerul acoperit de nori, mi-am spus că ceea ce e important se află altundeva, și nu neapărat în acest canonic semn festiv.

Dacă Odin e fiul lui Holstebro, el nu e mai puțin fiu al Danemarcei, pe care a doua zi – miracol! – o descopăr scăldată în soare, atunci când ajungem până pe coastele cele mai înaintate în mare. Peisaj aspru, cu mori de vânt la tot pasul și cu o biserică albă în care macheta unui vapor, atârnând din plafon, amintește de vaporașul din spectacolul lui Odin: înrudire a teatrului cu țara unde a fost primit! Coborâm pe faleze abrupte și jos, pe plajă, ne așteaptă o masă imensă dispusă în arc de cerc, în timp ce o orchestră de modă veche cântă, cu fața spre mare. Ambianță felliniană! Îmi dau seama că dacă, uneori, dorința de spectacol slăbește, teatralizarea adecvată a unui eveniment o reaprinde cu o nesperată forță. Nu joci, dar te afli dintr-o dată prins într-un dispozitiv teatral și iată-te cuprins de acea febră subtilă a statutului de spectator, pentru o clipă destabilizat – la așa ceva ne invitase Odin. „Nu mă prefac că joc dar, pentru că mă văd integrat în acest dispozitiv, joc" și, din clipa aceasta, vrând să merg până la capăt, dansez cu Monique pe nisip, cum mai făcusem acum treizeci de ani pe o plajă din România, la îndemnul unui prieten regizor, Dinu Cernescu, care, influențat de Dali, imaginase și el același scenariu. Acum, după atâția ani, când, dansând, încerc să fiu atent la acordurile orchestrei nostalgice, retrăirea unei experiențe prin care mai trecusem o dată e cea care mă trimite la teatru. În teatru joci pentru ca, după aceea, să rejoci. Este exact ceea ce fac și eu, la o distanță de treizeci de ani: plăcere și provocare deopotrivă. Și îndată, cuprins de exaltarea momentului, îl „citez" pe Kantor, dirijând ca și el, în faimosul său *happening*, marea și muzica. „Viața imită arta", adagiu a cărui confirmare am primit-o pe țărmul Mării Nordului. Dar fericirea constă tocmai în a improviza într-un cadru prestabilit, având totodată convingerea că nu va mai exista o „a doua oară".

Când ne întoarcem la Holstebro, actorii se agită umblând de colo-colo cu recuzita, zoriți să-și facă bagajele pentru iminentul turneu al *Visului*. Ritmul lent al sărbătorii aniversare contrastează cu această accelerare și cu graba impusă de sarcinile zilnice, rapel al realului. Noi, dimpotrivă, suntem ceremonios poftiți în sala neagră. Călătoria se apropie de sfârșit, dovadă nisipul care s-a scurs în întregime... clepsidra s-a golit! Însă fiecare primește în dar o sticluță umplută cu nisip, reproducând imaginea inițială, de acum înainte diseminată, gata să fie încredințată fidelilor participanți care o vor lua cu ei. Barba și Odin au știut să dezvolte până la capăt parabola, încărcând-o cu o valoare sacră abia perceptibilă. Din stânca de la început n-au mai rămas decât grămăjoarele de nisip vârâte în sticluțele pe care le vom duce cu noi. Barba conchide, fără să abandoneze vreo clipă nici combativitatea, nici apelul la vigilență: „Nu-i lăsați pe adversari să vă descopere. Fiți niște adevărați cai troieni". Îi explic că mi-am ales sticluța „pentru că figura călărețului mi-l amintește pe Sfântul Gheorghe". „Ai grijă, balaurul e întotdeauna negru". Luciditate de războinic, mereu atent la primejdiile nopții și pregătit să evite loviturile de pumnal date pe la spate. „Fiți tot timpul în gardă!", sfat al unui luptător neobosit, foarte asemănător cu acei artiști violenți care au fost Marlowe și Caravaggio.

La aeroport, în drum spre Sankt-Petersburg, vameșii îmi deschid bagajul de mână. Văzuseră sticluța cu nisip și crezuseră că e un cocteil Molotov. Semn bun.

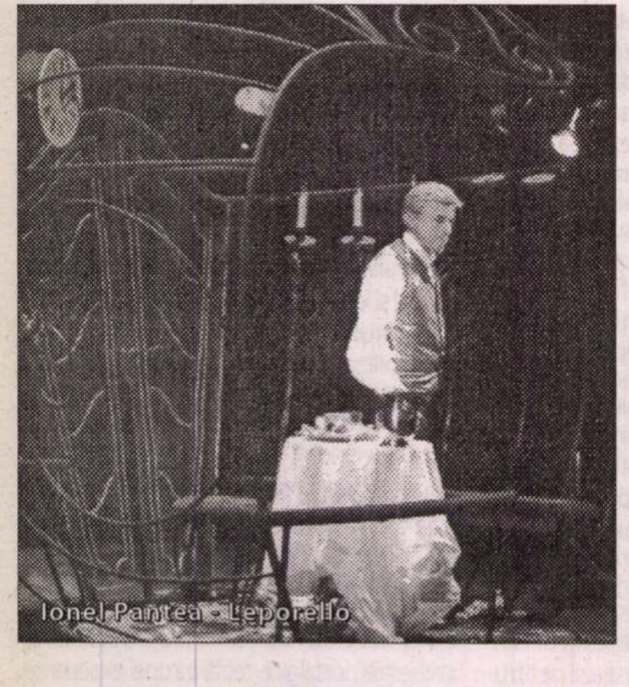
Traducerea din limba franceză:
Delia Voicu


Marea frescă aniversară, creată în cinstea lui Eugenio Barba

arte

muzică

Wagner și Mozart la Opera din Budapesta


Ionel Pantea - Leporello

În stil neorenaissance, Palatul Operei a fost construit după planurile arhitectului Ybl Miklós care a lăsat o amprentă decisivă și asupra altor imobile din cetatea Pesta. Aspectul ei este unitar, ordonat, solid, solemn. Opera o reprezintă în istoria secolelor 19 și 20. Inaugurată în 1884 și restaurată peste 100 de ani, în luxul care îmbracă patina timpului, opera are aspectul vechilor palate italiene. Forma specifică a auditoriumului, potcoava cu mai multe etaje de loji, cu balcoane și foaiere, cu spații publice vaste, scări ramificate, trepte dispuse în curbe grațioase. Aur și roșu aprins, catifele, franjuri, suprafețe de marmură și de lemn prețios, plafon circular pictat. Spectatorul este captivat de o lume aparte și invitat să creadă că ceea ce se petrece în ea este posibil.

Numai pe scenele teatrelor de operă rulează etern aceleași drame, aceleași comedii magnifice sau neverosimile. Deci...a câta oară *Tannhäuser,* a câta oară *Don Giovanni* ? Nu știu. Cine nu înțelege de unde vine febra acestei rutine este într-o foarte firească stare de incompatibilitate cu un spectacol unde s-ar părea că nimic nu e de crezut și că totul se judecă după o misterioasă și năucă vocație pentru vocalize. De aceea, de ani buni asaltul noilor montări încearcă rețete mai plauzibile. La Opera din Budapesta conviețuiesc ambele ipoteze de lucru: se întâmplă ca același titlu să fie pe afiș – în aceeași stagiune – în montare „istorică" și în alta recentă. Proiectul mi se pare remarcabil.

Dacă mă gândesc bine, cele două opere pe care le-am văzut/auzit recent purced – fiecare în felul ei- din impulsul aceleiași foarte omenești tensiuni: frivolitate - austeritate. *Tannhäuser* este ficțiune romantică inspirată lui Wagner de un atestat istoric: existența unui concurs de poezie cavalerească în Thuringia, la castelul din Wartburg, la începutul secolului 13. Existența *minnesängerului* Tannhäuser și urma lui în manuscrise: printre ele un imn către Venus și un cântec despre penitență. Spectacolul este tradițional, în montarea de acum câteva bune decenii. *Don Giovanni,* încă o versiune a mitului „Don Juan", reprezentat în cea mai fascinantă operă din câte sunt. Un spectacol nou, insolit, surprinzător, saturat de invenții bune și derutante. Cum articulările inițiale între cele 10 tablouri sunt flexibile, permisive, Mozart nu suferă prin inadecuare. Cu tot ce mișcă, chiar și aiurea, pe scenă. Public matur, care crede de mult în toate multiplicările de înlănțuiri obscure din *Tannhäuser,* public tânăr, dispus să se amuze la *Don Giovanni,* foarte „giocoso" în drama așa interpretată pe scenă.

Eclat-ul operei wagneriene se impune imediat în simfonie: orchestra în uvertură, orchestra în orgia sonoră (Baccanala), evocare a infernului desfrânat, a nimfelor și faunilor înconjurând pe zeița Venus, Baccanala lovitura de trăznet de la începutul operei. Orchestra, vedeta oricărui spectacol wagnerian (dirijor *Koscàr Balazs*). În amalgamul a două tradiții, constrânse să funcționeze împreună, una mitologie (Venus este Afrodita!), cealaltă istorie literară, două femei se înfruntă: zeița păgână și Elisabeth. În fapt, ele reprezintă un conflict pe care stă tot teatrul wagnerian: "lupta trupului cu sufletul, a iadului cu cerurile". Păcatul voluptății răvășitoare pentru omul iubit este răscumpărat de Elisabeth prin sacrificiu pios. Contrastul vehement este în cântul și alura feminin contrastantă a celor două artiste. Ele sunt două personalități și considerabila diferență este necesară. Venus (*Szilfài Marta*), voce importantă cu evoluții în registre frapante, țâșnind provocator în ambianța ei de văluri roșii și lumini purpurii. Elisabeth (*Felber Gabriela*), mai rar portret atât de subtil în muzicalitate, eleganță. Femeia care înțelege ceea ce lumea ei, înghețată în rigori, respinge. Între cele două, Tannhäuser (*Molnàr Andras*) se zbate. "Ființa" aceasta neastâmpărată care este vocea umană, probabil insuficient instruită, are o autonomie imprevizibilă. Opinteli – respirație, dinamică, frazare – în primul act, ceva mai puține în actul al doilea, eroul devine chiar autentic în ultimul. Restul ansamblului vocal solist (remarc pe *Busa Tamàs* –Wolfram care are relief de la prima replică) și corul sunt, împreună, sigla profesionistă a teatrului. Cu astfel de echipe se poate construi un proiect wagnerian extins pentru întreaga stagiune. Urmează tetralogia *Inelul Niebelungului.* Un spectator consecvent va putea să se contamineze în timp scurt de amorul, greu de înfruntat, pentru 14 ore de muzică și filozofie wagneriană. Mai târziu urmează *Parsifal.* În logica observărilor se va înțelege cât de fidel a rămas Wagner temelor din tinerețe. Disputa Venus-Elisabeth e reconstruită într-un singur personaj fantastic: Kundry. Dar aceasta va fi pe scenă în luna martie 2005.

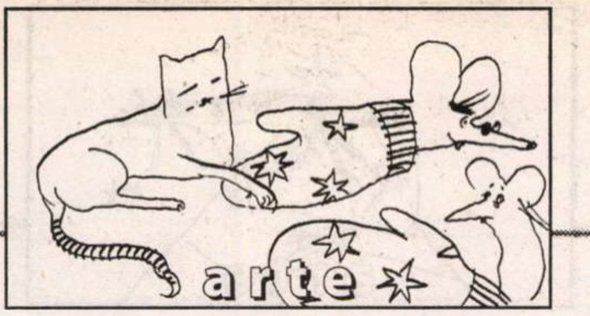
*

Montarea la *Don Giovanni* pune cap la cap aventurile sfidător erotice cu neliniștile inconștientului, haosul faunei umane care se rotește în jurul unui centru de fascinație jubilatoare. Decorul, o elipsă, ca o punte înălțată peste mai multe trepte. În mijlocul ei o colivie; înăuntrul ei o măsuță. Este universul închis unde revin mereu, acasă, Don Giovanni și Leporello, valetul lui. Alte trepte urcă spre înaltul scenei și se pierd în întunericul care rămâne ambianța dominantă a spectacolului. Mici luminițe, dispuse în structuri geometrice, sclipesc enigmatic. Nu m-au intereseat explicații despre ce ar fi dorit regia: cosmosul, planetele ... Convingătoare este rotirea personajelor în jurul acelui centru de putere magică, magnetică, reprezentat de colivia centrală. Și ea prinde să se rotească în haosul final. Deduc și o proiecție a muzicii posibil a fi deslușită în această concepție: desenele rotitoare din uvertură și final, din aria Elvirei. Cum Mozart nu creat niciodată din afara subiectelor sale, ci numai dinlăuntrul lor – nu a fost comentatorul, ci actorul care trăiește fiecare rol – totul este joc ambiguu, comic tragic, al convențelor și adversităților. Soartă, fatalitate. „Cum se poate spune că Mozart și-a *compus Don Giovanni*" – declara Goethe lui Eckermann... „Spiritul demonic al geniului său îl domina în asemenea măsură, încât era obligat să execute ceea ce acesta îi impunea". Este o performanță rară faptul că tânărul dirijor *Kesslyàk Gergely* semnează și regia. Cu atât mai mult cu cât orchestra, altă formație muzicală decât la *Tannhäuser,* îl ajută în intențiile de acțiuni din scenă. Oglindă a sensurilor ea susține ritmurile, suplețea armonică, comentarii uneori ironice, sugerează contradicția dintre ceea ce se spune și ceea ce ar trebui să rămână ascuns. Orchestra induce, ca semn al destinului, întunecarea tragică a tonalității *re minor.*

Pe scena încărcată de mai multe tipuri de limbaje teatrale aleargă rotindu-se într-o continuitate strânsă a mișcărilor, reacțiilor, contrastelor de caractere, aleargă disperările Elvirei (*Wittinger Gertrùd*), zburdălnicia delicioasă a Zerlinei (*Hercenik Anna,* dulce, dolofănică, senzual candidă în grația cântului), violența unui amor irepresibil pentru ucigașul tatălui ei Donna Anna (*Gonzales Monica,* mai mult crâncenă decât patetică) , ridicolul întruchipat de Mazetto (*Habétler András*), Comandorul lovit mortal de o mână înarmată pe care o pândește și o răpește vieții (*Kovács Kolos*), iubirea fără noroc a lui Don Ottavio (*Thimothy Bentch*), un erou șters, dacă nu ar avea de cîntat - atât de bine - asemenea minunate arii. Artificierul acestor explozii de flăcări amoroase este Don Giovanni (*Busa Tamàs*). Un cântăreț-actor cu voce bună, maleabil în mișcare rapidă și replică fulgerătoare. Știe cum și poate să susțină debitul fluent al recitativului continuu agitat pe care Mozart l-a simțit revelator pentru nebunia îndrăznelii, patima metamorfozei, a schimbării de ținte erotice. Nu e monumental, nu e seducător, e eficace. Pe Lepórello, *Ionel Pantea* (cunoscutul nostru muzician) îl joacă și îl cîntă cu pofta nesățioasă a teatralității. Trubadurul lui Schubert, Schumann și Brahms se simte transportat din intimitatea liedului pe o altfel de scenă unde o lume vie palpită. Reacționează vertiginos. Și la el în mână sunt firele jocului și le ține cu aplombul jucătorului *raisonneur,* dilematic dar niciodată naiv, șmecher și pragmatic. Îi place și nu-i place riscul. Servitorul lui *Don Giovanni* este servitorul lui Mozart.

Cea mai consecventă idee a regizorului-dirijor este extragerea momentelor de muzică pură din dramă. În fapt, întreruperea acțiunii îi este sugerată de muzică și o adoptă ca pe o manieră consecventă. La început, după ce a închis catalogul și discuția cu *madamina* Elvira, Leporello devine confidențial cu noi. Ne și salută cu enorma pălărie triunghiulară, garnisită cu pene roșii. Aceasta va fi în tot timpul acelei unice zile în care se petrec toate acțiunile, semnul de identificare al stăpânului. Când și când, el are tentația să-l imite. E chiar nostim când tenorul (Don Ottavio) își ia un scaun, îl plasează la rampă și cântă liniștit către noi. Primordialitatea muzicii domină întregul final. Către sfârșitul scenei de teroare, în timpul ultimei înfruntări între îndrăzneala temerară a seducătorului și pedeapsa fatală, când deznodământul pare a fi iminent se înalță din fosă, parcă atrasă în magia clipei, întreaga orchestră. Ea rămâne, cu dirijor cu tot, la nivelul scenei. Cortina se închide repede și Leporello este în fața ei cu vesta lui de valet bună pentru toate vremurile și pentru proiectul unui alt stăpân. Revin alături de el toți protagoniștii în haine de seară. Nu este încă faimosul sextet controversat de atâtea ori pentru că nu ar fi fost nevoie de el după moartea lui Don Giovanni. Cum s-ar spune, cu vorbe pe care să le înțeleagă toată lumea, „o dăm pe concert". Fiecare cântă o scurtă carte de vizită, mici "piese" din piesă. În fine, vine și sextetul cu cor, excelent cântat. Efectul este ca un foc de artificii care bucură pe toată lumea. Dar în umbra cortinei închise au rămas nerezolvate teatral scena cimitirului (unde se aude vocea Comandorului acolo îngropat) și - pe cale de consecință - tragedia finală: vizita *Oaspetelui de piatră.* Sunt pilonii de rezistență ai libretului lui Lorenzo da Ponte.

Ada BRUMARU



Visul din vis

De curând, scena *Atelier* a *Teatrului Național din București* a găzduit un spectacol al Companiei *Orion Balet, Visul din vis,* în scenariul, regia și coregrafia conducătorului companiei, Sergiu Anghel. De doisprezece ani, de când această companie a fost preluată de coregraful Sergiu Anghel, aparițiile ei în spațiul scenic bucureștean au fost intermitente și foarte rare. Ultima dată când am putut urmări o suită de piese interpretate de dansatorii Companiei *Orion Balet,* toate semnate de Sergiu Anghel, a fost în ianuarie 2002, în cadrul *Galelor Teatrului Odeon.* Retrospectiv, suita prezentată atunci a fost un moment de vârf al creației coregrafului și implicit al companiei de balet pe care el o modelează prin plăsmuirile sale coregrafice.

Creațiile lui Sergiu Anghel le urmărim însă de mult, de fapt de la debutul său timpuriu în calitate de dansator, dar și de coregraf, din 1974, în cadrul Companiei *Contemp,* condusă de atunci, din vremuri de „ilegalitate" și până astăzi, când statutul ei s-a oficializat începând din 1990, de Adina Cezar. În cadrul acelei companii, pe scena *Teatrului Țăndărică,* a *Teatrului Mic,* a Studioului *Artele Plastice și Dansul* din cadrul *Muzeului Național de Artă al României* și mai apoi la Compania *Orion Balet* și la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanța* – de curând pulverizat prin comasare cu Opera din Constanța – am avut prilejul să vedem multe creații coregrafice ale lui Sergiu Anghel. Începând de la una dintre primele sale lucrări, *Marele Adagio* de Tommaso Albinoni, semnalam apariția în peisajul dansului scenic românesc a unui coregraf de idei, ulterior și a unui regizor plin de fantezie, o dată cu configurarea, mai întâi filmică și apoi scenică, a *Anotimpurilor* lui Vivaldi și mai târziu a spectacolului *Barococo Party,* un summum al acestor calități fiind ilustrat de primul act al baletului *Furtuna* după Shakespeare, montat la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski"*. Ulterior, în varianta montată la același teatru al lucrării *Missa prophana,* în 2003, atrăgeam însă atenția coregrafului că este într-un moment de recul, asupra căruia ar fi de folos să mediteze.

Unde se află însă acum Sergiu Anghel? Se pare că într-un moment de tatonări, cu priviri retro și cu dibuiri către alte universuri de inspirație. Ideile continuă să fie partea sa tare, frumos exprimate, ca într-un poem: „Pentru un coregraf, visul e materie primă și... ultimă. Fiind de o substanță cu visul, dansul se hrănește din „fluidele" visului iar „opera" coregrafică devine ea însăși – aidoma materiei sale de substrat – o formă de a visa; de a visa *visul din vis*" - ultimele cuvinte devenind și titlul spectacolului recent pus în scenă.

Înmănunchind, ca și în alte spectacole ale sale, interpretări ale unor dansatori ai companiei, respectiv Elena Zamfirescu, Irina Roncea, Andreea Căpitănescu, Sandra Mavhima, Cătălina Gubandru, Cristina Bercuci și Gabriel Luca (ultimul de la Opera Națională din București), cu contribuții ale unor actori, precum Raluca Botez, Petre Voicu și Florin Roșu, coregraful a conceput un spectacol care pleacă de la lumea visului unui copil. Primul act tatonează în această direcție, prin mai multe episoade solistice sau de grup. Al doilea act însă nu mai are acest liant și, în plus, fiecare moment coregrafic, de pe tot parcursul spectacolului, este izolat de celelalte, prin stingerea completă a luminii, ceea ce fragmentează prea des și prea dur curgerea spectacolului. Câteva dintre piesele astfel înșiruite sunt reluări ale unor creații, unele anterioare cu peste douăzeci de ani, precum *Jocuri triste* sau altele prezente în Gala de la Odeon, chiar dacă cu alți interpreți, precum *Exuvial* sau *Gospel.* Oricum toate trei piesele amintite sunt integrabile tematicii primului act, al cărui final, pare într-adevăr materializarea unui vis, în care una dintre interprete, purtată de o alta, ca în stare de levitație, urcă pe o scară formată din palmele celorlalte dansatoare.

Piesele actului doi nu se mai leagă regizoral și încercarea coregrafului de a crea pe muzică de jazz, fără a stăpâni domeniul, se transformă într-o nereușită. La două scaune de mine stătea Miriam Răducanu și fără să vreau mi-am reamintit de frumoasele ei creații în acest gen. De asemenea, coregrafia unor piese de grup, precum cea din *Kaly Yuga* este diluată, fără coerență, fiindu-mi greu să recunosc în ea personalitatea plastică specifică coregrafului, în continuare aflat în derută interioară. Luată separat piesa *A quoi bon*? este o propunere și o realizare interesantă, atât prin coregrafie, cât și prin interpretarea Sandrei Mavhima și a lui Gabriel Luca. Sandra Mavhima are calități deosebite, dar își așteaptă încă coregraful care să i le pună deplin în valoare. De fapt, toate interpretele trupei (unele și coregrafe ale căror lucrări le-am văzut de curând la *Teatrul Nottara*) sunt bune dansatoare de dans contemporan, unele cu vechi state în această direcție, precum Irina Roncea, dar egal pregătite pentru a putea evolua și în coregrafii de stil neoclasico-modern, precum a unora dintre piesele acestui spectacol.

O mențiune deosebită merită costumele pline de fantezie, care într-adevăr sugerează o stare de vis, semnate de... muzicologul Ana Maria Munteanu, care nu este la prima sa încercare în această direcție. Dar privit ca un întreg, spectacolul pare să ilustreze, în continuare, un moment de criză al coregrafului, care, în această etapă, nu se mai regăsește pe sine.

dans

Baletul Operei de Stat din Viena

Baletul Operei din Viena

Prima parte a stagiunii teatrale 2004-2005 a fost destul de bogată în sfera dansului, prin premierele unor spectacole românești, dar și prin turnee ale unor trupe străine venite la noi în țară. Ultimul dintre ele a adus la București *Baletul Operei de Stat din Viena.* Publicul românesc are o legătură specială cu această instituție culturală, în primul rând datorită faptului că la direcția ei se află, de doisprezece ani, Ioan Holender. Legătura este și mai puternică pentru comunitatea dansului, deoarece singura primă balerină a companiei vieneze este româņca Simona Noja, iar în trupă mai sunt și alți români. Din păcate însă, probabil din rațiuni financiare, organizatorii turneului au ales pentru desfășurarea spectacolului *Sala Mare a Palatului,* cu o acustică proastă, cu o scenă-hală și cu o sală care face anevoie priză cu scena, în cazul unor spectacole de o factură delicat poetică, precum a celor de dans.

Repertoriul companiei a fost variat, cuprinzând lucrări ale unor coregrafi reprezentativi pentru câteva dintre direcțiile dansului secolului XX, cu prelungiri și în secolul XXI, cât și piese ale directorului și principalului coregraf al baletului vienez, Renato Zanella.

Istoriei dansului clasic și neoclasic i-au aparținut lucrările lui George Balanchine, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski: *Temă cu variațiuni* și un *Pas de deux,* scris cândva de Ceaikovski ca o inserție la *Lacul lebedelor.* Deși a creat în manieră clasică, Balanchine a fost un mare inventator de posturi necunoscute până la el și de moduri de înlănțuire a mișcărilor, în foarte strânsă legătură cu muzica, desenul dansului său vizualizând, pe scenă, temele orchestrei. Mișcările atent cizelate, dar abstracte, cer o execuție de maximă finețe, pe care Shoko Nakamura și Jurgon Wagner nu au atins-o, în partea lor solistică din *Temă cu variațiuni.* Am o înregistrare a acestei lucrări, cu Gelsey Kirkland și Mihail Barâșnikov, care are cu totul altă valoare. Așa cum Celibidache nu vroia să i se înregistreze concertele, Balanchine nu dorea ca piesele create de el pe anumiți dansatori să fie preluate de alții. Dar dorința nu i-a fost respectată. Mult mai aproape de adevărul creației lui Balanchine au fost Simona Noja și partenerul ei Boris Nebyla, dansatoarea, în foarte bună formă, strălucind, de altfel, în toate aparițiile ei din acest spectacol și fiind răsplătită, pe măsură, de aplauzele publicului,

O altă ramură a dansului clasic, dezvoltată însă în altă direcție, aceea a unor extensii ale liniilor dincolo de tiparul lor pur academic, prin impregnarea acestora cu o dinamică expresă, a reprezentat-o lucrarea lui William Forsythe, *Slingerland pas de deux.* Stilul său era ușor recognoscibil, dar acest fragment dintr-o suită în patru acte, creată între 1989 și 1990, nu spune nimic în plus față de alte lucrări ale sale, coregraful părând că se repetă continuu pe sine.

Punctul de maximă valoare al spectacolului l-au constituit cele două piese ale coregrafului olandez de origine cehă, Jiri Kylian. În primul rând s-a simțit faptul că însuși coregraful a lucrat la un moment dat cu compania vieneză și a reușit să-i imprime stilul său, care a fost redat cu fidelitate de dansatori. Apoi este vorba de valoarea în sine a celor două lucrări, pe muzică de Wolfgang Amadeus Mozart: *Petite Mort,* pe Adagio din *Concertul nr. 23* pentru pian și orchestră și *Șase dansuri,* pe Andantele din *Concertul nr. 21* pentru pian și orchestră. La pupitrul Orchestrei Operei Naționale din București s-a aflat, la întregul spectacol, dirijorul Michael Halasz, iar în cazul pieselor lui Kylian, pianista Laurene Lisovich s-a aflat, nu în fosă, ci pe scenă. *Petite mort* – parafrază a orgasmului în limba franceză - a fost interpretată de șase dansatoare, șase dansatori și șase florete, care au devenit parte a mișcării scenice, prin cambrări, deplasări la sol sau zbor prin aer. Mișcările, în majoritatea lor unghiulare, evocau o atmosferă de provocare, alternând momente de impulsivitate cu altele de calm, într-o curgere încântătoare, încântarea fiind datorată, în bună măsură, și imaginației revelate de desenul acestor mișcări. Cele *Șase dansuri* au fost interpretate de patru perechi, în costume sumare, dar cu peruci, coregrafia dezvăluind aceeași bogăție inventivă și evocând o serie de relații ușor tensionate, dar marcate de umor.

Spectacolul s-a încheiat cu o suită de piese, intitulate *Numai vals,* aparținând lui Renato Zanella. În primul fragment s-a remarcat, din nou, Simona Noja, printr-o partitură coregrafică de o elegantă expresivitate, interpretată fără muzică. Dar după acest preludiu promițător, valsuri, polci și cadriluri de Johann Strauss-fiul și Josef Strauss au fost abordate de coregraf numai pe palierul anecdoticului și a unor șabloane coregrafice, din care fantezia proprie răzbătea arareori. Dezavantajul acestei suite a constat și în faptul că ea urma creațiilor lui Kylian, devenind în acest fel o ilustrare a depărtării care desparte arta de divertisment și talentul de dexteritate. Iar, în final, adăugarea unui fragment din *Simfonia a 5-a* de Gustave Mahler a fost chiar o gafă coregrafică, deoarece între cele două universuri muzicale este o prea mare distanță.

Deschiderea stilistică, ilustrată de varietatea repertoriului *Baletului Operei de Stat din Viena,* precum și piesele semnate de Jiri Kylian, bine puse în valoare de companie au fost cele mai importante atu-uri ale spectacolului dat de această trupă la București. Ar fi de dorit ca și *Baletul Operei Naționale din București* să se bată pentru a-și putea permite un repertoriu la fel de bogat.

Premii internaționale

Între 15-18 decembrie a avut loc la Monte Carlo a III-a ediție a Festivalului *Monaco Dance Forum.* Premiul *Nijinski Awards 2004* pentru cea mai bună dansatoare a anului 2004 a fost acordat Alinei Cojocaru, primă balerină la Royal Ballet London, iar în cadrul secțiunii de „proiecte multimedia/instalații/spectacol" Premiul pentru cea mai bună creație multimedia/instalație a fost înmânat coregrafului Cosmin Manolescu, pentru proiectul „Don't ask the blond". Vom reveni asupra acestei confirmări internaționale a valorilor românești.

Liana TUGEARU

cronica filmului

de Alexandra Olivotto

Vermeerul de pe micile ecrane

E incredibil de amuzant faptul că, în zilele noastre, filmele de artă încearcă să se deghizeze în comerciale. Să luăm ca exemplu *Fata cu cercel de perlă*, o excelentă noutate DVD și video. Imaginea de pe copertă îi prezintă pe protagoniști foarte aproape, într-o ipostază senzuală, de altfel inexistentă în film; explicația, tot de pe copertă, ne informează că "frumusețea inspiră obsesie". Vezi lungmetrajul și rămâi cu întrebarea pe buze: care obsesie?! Iar cireașa de pe tort apare în momentul când producătorul se hazardează să califice filmul drept thriller domestic, acesta fiind cvasi-vid la capitolul tensiune. Ba mai mult, are o "viteză" narativă garantată să adoarmă un spectator de blockbusteruri în maximum cinsprezece minute. Paradoxul e că deghizarea filmului reflectă schimbarea de statut a picturii omonime: lungmetrajul sugerează că tabloul, privit acum ca o operă de artă, trebuia inițial să servească unor scopuri relativ pornografice.

Ca să clarific acest aspect care pare cel puțin bizar, mă văd nevoită să urmez firul poveștii: Griet (Scarlett Johansson) se angajează ca servitoare în casa lui Vermeer (Colin Firth). Acesta, flatat de aerul de reverență al fetei, dar și interesat de observațiile ei privind culorile, o ia ca asistentă în prepararea acestora și apoi ca model. Tabloul îi e comandat de patronul său, Van Ruijven (Tom Wilkinson), un bătrân desfrânat care vrea și pictura, și subiectul ei – Griet scapă cu greu de viol. Deși ajutat să picteze în ascuns de soacra manipulatoare (managerul familiei), Vermeer e "prins" de soția sa, perpetuu însărcinată și bănuitoare, care insistă să vadă tabloul și exclamă "E obscen!" în fața lui. Asocierea dintre artă și pornografie, sugerată de film, s-a mai făcut, celebru pentru ea fiind John Berger și a sa carte *Moduri de a privi*. El pornește de la distincția dintre goliciune și nud, afirmând următoarele: un corp gol trebuie privit ca un obiect pentru a fi un nud, iar nudul e condamnat să nu fie niciodată gol, pentru că nuditatea este o formă de îmbrăcăminte. Berger extrapolează această constatare, comparând expresia facială dintr-un tablou de Ingres cu cea a unei femei demi-goale dintr-o revistă. Aici intervin câteva remarci ce sunt utile în contextul interpretării filmului: "Pasiunea sexuală a unei femei trebuie minimalizată în așa fel încât privitorul să simtă că el deține monopolul asupra acestei plăceri. Femeile apar pentru a hrăni un apetit, nu pentru a avea unul. În lumina acestei observații, să privim încă o dată o reproducere de-a tabloului: luminozitatea discretă, sidefie, a culorilor textilelor, carnația subiectului, părul acoperit, gâtul puțin dezvăluit, conotațiile simbolice ale perlei, toate duc cu gândul la puritate, virginitate, inocență, care, într-adevăr, hrănesc apetitul privitorului prin lipsa de apetit a fetei. Dar există și o tușă senzuală: gura întredeschisă.

Exact pe aceste linii e modelat personajul lui Griet, seducător prin timiditatea și rezerva sa. Tușa de senzualitate e mai manifestă decât în tablou: fata observă că toată lumea se bucură de plăcerile carnale, inclusiv zeul ei (Vermeer) pe care-l vedea elevat prin artă și neinteresat de astfel de activități mundane, așa că se decide să încerce și ea.

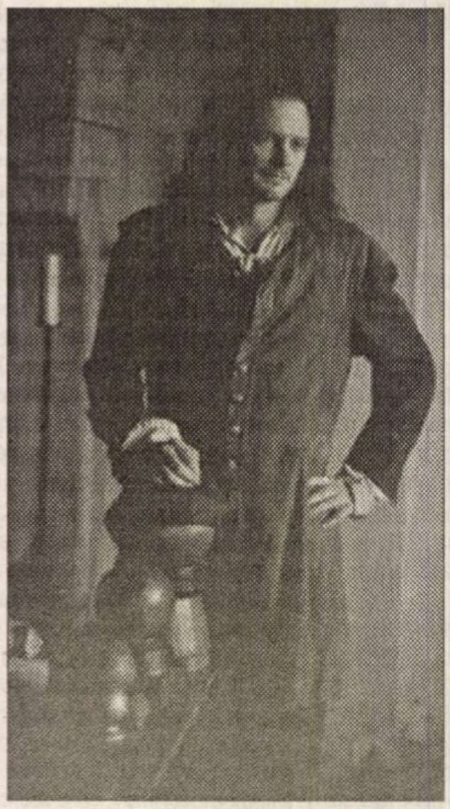
Dar să revin la paralela dintre tablouri și film, care nu se oprește la a compune un personaj după deducțiile extrase dintr-o pictură. În ceea ce-l privește pe intimistul olandez, lungmetrajul nu se mulțumește cu invocarea unei singure picturi, având în acest sens câteva subtilități care-i vor fermeca pe cei familiarizați cu opera lui Vermeer. Există o secvență în care Griet intră într-o cârciumă pentru a-și căuta iubitul (măcelar, nu pictor, între ucenică și maestru existând o atracție nematerializată fizic), iar filtrul de culoare se schimbă: paleta cromatică, ca și personajele sunt similare celor imortalizate de Vermeer în unul dintre primele lui tablouri, *Curtezana*, pictat la douăzeci-și-patru de ani, pe o pânză de mari dimensiuni la care nu va mai reveni apoi în picturile sale ce evocă mediul domestic. O altă aluzie e concentrată în imaginea ce redă o variantă nefinisată a tabloului *Femeie la fereastră*, variantă ce amintește de Van Gogh. Să fie o coincidență? Redescoperirea lui Vermeer a fost inițiată tocmai în perioada post-impresionistă.

Din aceste detalii nu rezultă că filmul se adresează în exclusivitate celor pasionați de istoria artei. E suficient să fi văzut o singură reproducere după Vermeer ca să realizezi similitudinile în termeni de perspectivă și de lumină: difuză, rece, diurnă, "o prietenă a casei", ca să-l citez pe Élie Faure. Nu puține filme au încercat să capteze acest *look*, dar, după cum s-a remarcat deja, doar *Bucătarul, hoțul, nevasta lui și iubitul ei* al lui Greenaway au reușit s-o facă la fel de expert ca *Fata cu cercel de perlă*; în mare parte, aceasta se datorează faptului că cele două lungmetraje îl au ca designer de producție pe Ben van Os. A nu se ignora meritul cinematografiei lui Eduardo Serra, ea metamorfozând geometria tablourilor lui Vermeer în încadraturi numeroase și originale; el e responsabil și de asemănările de perspectivă.

Dar asemănările se opresc la nivelul celor dintre picturi și lungmetraj. Cu alte cuvinte, nu vă încredeți în ce spune filmul despre biografia lui Vermeer. Griet, soacra și patronul sunt toate personaje ficționale, iar lungmetrajul e o adaptare a romanului *best-seller* scris de Tracy Chevalier în 1999. Datele pe care le avem despre viața pictorului sunt infime: se pare că familia lui origina în Anvers. Mai știm că a trăit în Delft, că a fost și pictor, și vânzător de tablouri (ceea ce filmul nu precizează), că a murit la patruzeci-și-trei de ani, lăsându-și familia numeroasă înglodată în datorii (în film apar aluzii la starea lor financiară precară). Iar atunci când criticii de artă se încumetă să facă presupuneri, acestea nu coincid cu lungmetrajul. De pildă, René Huyghe afirmă în cartea sa *Puterile imaginii* că, fără îndoială, Vermeer era claustrat în mediul domestic din cauza sănătății sale fragile. Or, pictorul interpretat de Colin Firth pare sănătos tun. Oricum, afirmația e discutabilă: dacă Vermeer preferă să picteze scene interioare, asta nu înseamnă că el nu ieșea din casă. Același critic susține, din nou fără îndoială, că modelul care a pozat pentru *Fata cu cercel de perlă* era una dintre fiicele sale.

Aș mai vrea să contracarez o critică adusă filmului, și anume că face parte dintre acelea feministe care preiau masculi celebri (Proust, Rodin, Picasso, T.S. Eliot), le descoperă muze, pentru ca apoi să le acorde acestora merite speciale pentru opera produsă de soții sau iubiții lor. Poate în vremurile noastre ea ar fi putut fi curator, pictoriță sau critic de artă, dar filmul nu târăște povestea în contemporaneitate pentru a face din ea o fabulă. Griet se simte stimulată mental, și reacționează cu tact și inteligență, dar nu încearcă să depășească limitele condiției ei. Meritul efectiv pe care i-l acordă filmul se limitează la ajutorul dat la pregătirea culorilor și la dispariția unui scaun din decor și, în consecință, din tabloul lui Vermeer. Nu e o muză constantă care să nască obsesii în mintea pictorului, el fiind apoi incapabil să se rupă de ea; dimpotrivă, când soția lui o alungă din casă pe nedrept, el nu face nimic pentru a o ajuta. Oricum, scenariul acestui film n-are nimic spectaculos, nici ca acțiune, nici ca replici memorabile, actorii se exprimă mai mult prin mimică și prin limbajul corpului (iar muzica empatetică le susține efortul), decât prin cuvinte. Ceea ce nu înseamnă că prestația actoricească e de slabă calitate, ci contrariul. ■

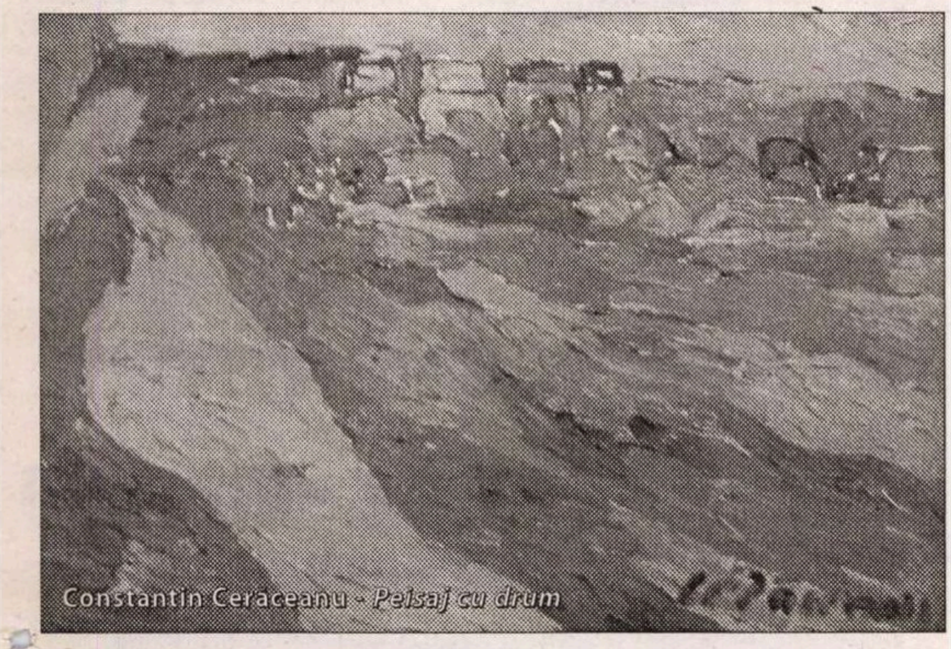
Imagini din film



Fata cu cercel de perlă, 2003, Anglia/Luxemburg. Regia: Peter Webber. Cu: Colin Firth, Scarlett Johansson, Tom Wilkinson. Distribuit în România, format DVD și VHS, de Prooptiki.

cronică plastică
de Pavel Şuşară

Constantin Cerăceanu și "Premiile Margareta Sterian"


Constantin Ceraceanu - *Peisaj cu drum*

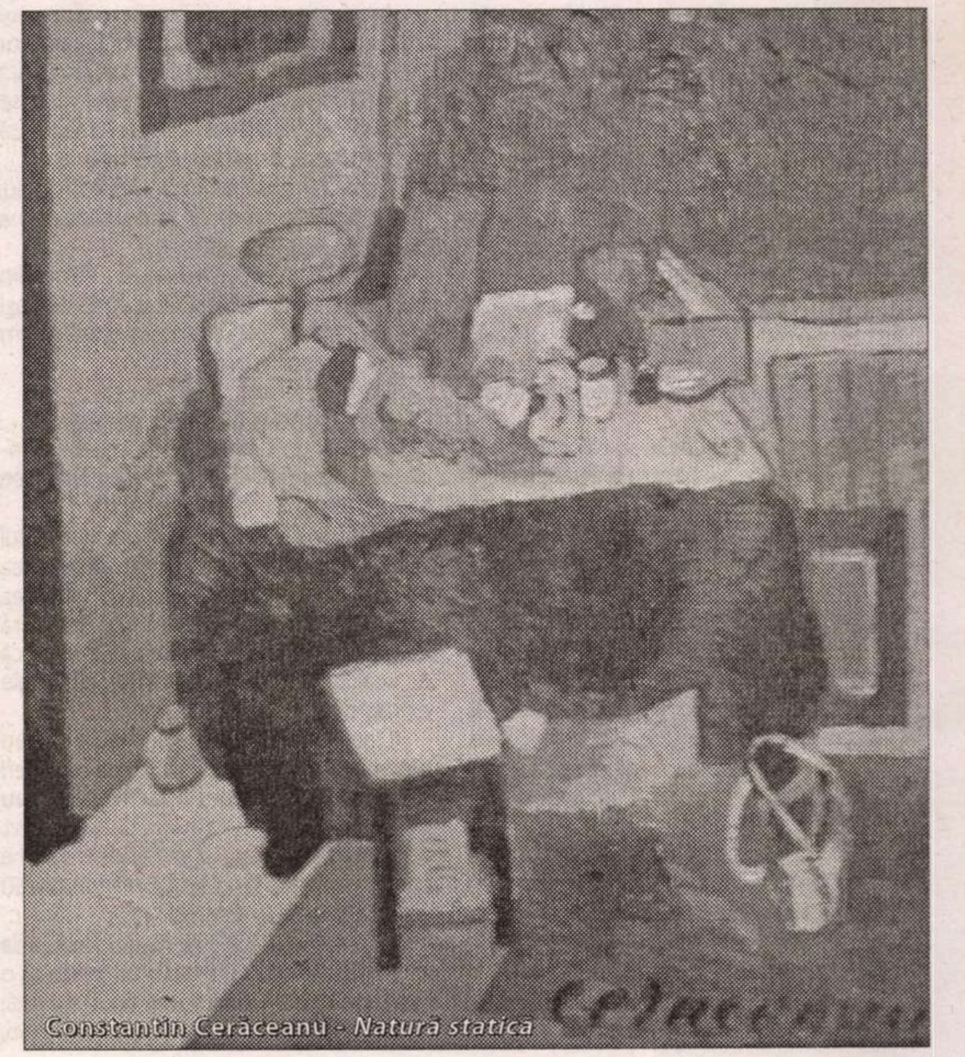
Singurul premiu care se acordă în România pentru cea mai importantă expoziție a anului este, începînd din 1993, Premiul Margareta Sterian, inițiat de pictorul Mircea Barzuca, legatarul testamentar al artistei, și sprijinit de Muzeul Național de Artă. Nici U.A.P. și nici o altă instituție culturală nu au instituit o asemenea formă de recunoaștere pentru acest gen de activitate , a cărui importanță este fundamentală în ceea ce privește dinamica și vitalitatea artelor vizuale. Munca discretă și aproape anonimă a muzeografului este percepută încă drept o muncă administrativă, ignorîndu-se nejustificat rolul imens pe care îl joacă într-un climat cultural normal organizatorul de expoziții. Pentru că o expoziție bine făcută, cu un concept limpede și cu un discurs articulat, este , înainte de toate, un studiu, o dezbatere de idei, uneori un moment decisiv pentru istoria unui autor sau chiar a unui fenomen mai larg. Acest fapt încearcă să-l semnaleze și să-l inducă în conștiința publică *Premiul Margareta Sterian*.

Actuala sa ediție, cea de-a douăsprezecea, a privit anul expozițional 2003 și, dintre manifestările nominalizate, au fost premiate patru expoziții în cadrul ceremoniei desfășurate în ziua de 20 decembrie, într-unul din spațiile Muzeului Național de Artă. Juriul, condus de Rodica Matei și din care au mai făcut parte Ioana Vlasiu, Marilena Preda Sânc, Pavel Şușară și Gheorghe Vida, a selecționat următoarele expoziții: *Balcicul în pictura românească*, realizată de Doina Păuleanu, Muzeul de Artă Constanța, *Lapidariul* de la Muzeul Colecțiilor de Artă, curatori Rodica Matei și Anca Lăzărescu, și *Constantin Cerăceanu,* curator Pavel Şușară, galeria Luchian 12. Un premiu pentru întreaga activitate i-a revenit lui *Liviu Stoicoviciu,* figură singulară și enigmatică a picturii românești contemporane.

În acest context al bilanțului artistic pe care *Fundația Margareta Sterian* îl face în fiecare an, apariția lui Constantin Cerăceanu în spațiul public trebuie rememorată în mod obligatoriu pentru că ea reprezintă una dintre cele mai viguroase și mai surprinzătoare prezențe artistice din ultimile decenii. Şi asta pentru că, practic, Constantin Cerăceanu n-a existat în arta românească și, în afara unui cerc foarte restrîns de prieteni, nimeni nu i-a cunoscut pictura, deși opera lui s-a istoricizat în mod abuziv și în plină contemporaneitate. Astfel, deși artistul zace dramatic într-un con de umbră în pofida faptului că un personaj dubios a încercat chiar sechestrarea lui pentru a i se exploata o creativitate, din păcate, acum epuizată, el nu a ajuns în această situație printr-o regresie a percepției publice, printr-o ieșire tăcută în decor, ci acolo a fost întotdeauna, iar tîrzia sa apariție publică echivalează cu descoperirea surprinzătoare a unui ciudat fenomen natural. Şi Constantin Cerăceanu chiar asta este: un impresionant fenomen natural.

Cînd, cu aproape trei ani în urmă, i-am descoperit două lucrări într-o galerie din Râmnicu-Vâlcea, reacția nu a fost una de ordin cultural, adică acel amestec bine cunoscut de contemplație spontană și de seducție livrescă, ci una aproape organică, bruscă și revelatoare ca un impact fizic. Chiar dacă, în mod convențional, cele două lucrări se înscriau prin toate datele în categoria previzibilă a picturii și puteau fi clasate muzeografic drept ulei pe pînză, în esență ele erau o mărturisire ingenuă, deconspirarea frustă a unei stări de urgență și invitația imperativă de a participa la un spectacol al lumii pe care niciodată nu ai avea privilegiul de a-l descoperi de unul singur. În mod întîmplător sau, cine știe, poate că nu, cele două lucrări erau perfect complemetare: una venea direct din cutremurele și din strigătele disperate ale lui Van Gogh, din acea pietate extremă care, la prima vedere, poate fi confundată cu imprecația și cu blasfemia, iar cea de-a doua se așeza pe un discurs de alburi angelice, de o seninătate și de un echilibru apropiate celei mai pure dintre ipostazele clasicității. Dar și în cazul uneia, și al celeilalte, un fapt era indiscutabil: ele erau gîndite și realizate la o temperatură înaltă, iar culoarea, idiferent de natura pigmentului și de puterea lui calorică anticipată, era susținută prin explozii repetate, prin revărsări sangvine și prin incontinente stări de extaz.

Cu toate acestea, Cerăceanu este, în esență, un intimist, însă lumea lui, fie aceea deschisă, a peisajului, fie aceea delimitată sever, a interiorului, este una a senzațiilor pure și a unei vizualități debordante. În acest sapațiu atît de restrîns, cu atît de puține evenimente și total inapt de a genera desfășurări epopeice, pictorul își găsește cele mai puternice argumente ale libertății. Chiar și atunci cînd obiectele sînt marcate, iar prezența lor este indiscutabilă – de multe ori ele sînt adevărate porți către lumea copilăriei, cum ar fi călușul de lemn care se plimbă obsesiv prin nenumărate imagini – privirea trece dincolo de opacitatea lor concretă și dezvăluie stocul imens de energie și de culoare camuflat în morfologia acestora. De la observația cea mai banală și de la obiectualitatea cea mai previzibilă a lumii din jur, Cerăceanu se ridică la abstracția pură a limbajului și la potențialul infinit al culorii virgine, spre a reveni, apoi, la inocența edenică a obiectelor mici și însingurate. Fără nici o povestire explicită și în afara oricărui discurs periferic, există în viziunile artistului proximitatea continuă a unei maternități difuze, presentimentul securizant al unui vast freamăt placentar. Un amestec de teamă și de bucurie, de explozie și de prăbușire, de instinct al recluziunii și de vocație a dezmărginirii străbate prin toate compozițiile sale, indiferent de identitatea lor imediată. Temperamentul său, vulcanic și riguros în același, timp se manifestă irepresibil, reconstruiește lumea reală, îi distruge formele episodice și îi transferă esența în realitatea incoruptibilă a limbajului, deposedat de orice sarcină anexă. Gestul mecanic, materia densă, asemenea unei lave încremenite pe versantul craterului, particularizează în plus, prin insemnele unei mari energii lăuntrice, această fascinație sălbatică în fața culorii, o fascinație primitivă și magică, situată cu totul în afara stereotipurilor culturale. Deși această pictură este lipsită de orice ideologie, prin consecințe ea se apropie, ca dinamică a privirii și ca anvergură a gestului, de atitudinile foviștilor față de expresia artistică, în general, și de limbaj, în particular. Dar indiferent unde ar putea fi plasat acest demers în ansamblul fenomenului european, în spațiul modernității și al contemporaneității artei românești el este absolut singular și deschide porțile unei problematici cu totul necercetate pînă acum. Iar dacă ar fi să facem și trimiteri istorice, de la Ţuculescu încoace nici un temperament artistic nu s-a manifestat cu o asemnea forță, dar cu o forță căreia i se adaugă și o imensă candoare, fapt care împinge decisiv convenția artistică înspre actul profund al devoțiunii și către gestul înalt al celebrării. ■


Constantin Ceraceanu - *Natura statica*

Avanpremieră editorială

MAIGRET LA NEW YORK

de Georges Simenon

(Editura Polirom)

Terminat în ziua 7 martie 1946, la Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson (Québec), Canada, *Maigret à New-York* este unul dintre cele mai bune „Maigret"-uri, în care comisarul își desfășoară ancheta cu aceeași imbatabilă logică, deși evoluează într-un loc total necunoscut. Maigret nu se simte deloc dezorientat. Sirenele, jeturile de aburi, mirosul de *hot dogs*, mulțimea de pe Broadway și de pe Fifth Avenue nu îl tulbură cîtuși de puțin. Conduce ancheta ca și cum ar fi la Paris, la Bruxelles sau în Berry. Chiar dacă lumea interlopă newyorkeză elimină martorii și îl amenință, nimic nu-l sperie, nimic nu-l face să dea înapoi. Maigret va descoperi făptașii, dar va rămîne cu un gust amar, întrebîndu-se dacă meritase sa treacă oceanul ca să mai curețe o fărîmă din mizeria omenească.

Seria de autor "Simenon" a Editurii Polirom, proiectată cu douăsprezece titluri pe an, va cuprinde integrala "Maigret", o selecție din celelalte romane, numite de autor "les romans durs", o autobiografie etc. Începută în martie 2004, seria însumează pînă acum 9 din cele 89 de "Maigret"-uri.

VIII

Pînă nu demult, în astfel de momente, cei de pe Quai des Orfèvres spuneau despre Maigret:

– Gata! Șefu' e în transă!

Necuviinciosul inspector Torrence, care avea totuși un adevărat cult pentru comisar, spunea mai fără menajamente:

– Șefu' e dus.

„În transă" sau „dus" desemnau o stare pe care colaboratorii lui Maigret o vedeau apărînd cu ușurare. Și ajunseseră să-i ghicească apropierea după mici semne prevestitoare, prevăzînd înaintea comisarului momentul în care se va declanșa criza.

Ce ar fi gîndit un om ca Lewis despre atitudinea colegului său francez în orele care au urmat? Nu ar fi priceput, era fatal, și probabil că l-ar fi privit cu o anumită milă. Da căpitanul O'Brien, înzestrat cu o ironie fină în ciuda aparenței unui om greoi, l-ar fi putut înțelege?

Totul se petrecea într-un mod destul de ciudat, pe care Maigret nu avusese niciodată curiozitatea să-l analizeze, chiar dacă pînă la urmă reușise să-l cunoască tot auzindu-i vorbind despre asta, cu o mulțime de detalii, pe colegii săi de la Poliția Judiciară.

Timp de zile, uneori de săptămîni, se împotmolea în cîte un caz, făcea doar ce trebuia făcut, dădea ordine, se informa despre unii și despre alții, părea că nu-l prea interesează ancheta, iar uneori chiar că nu-l interesează deloc.

Acest lucru se datora faptului că, în acest timp, vedea problema doar din punct de vedere teoretic. Cutare om a fost ucis în cutare împrejurări. Ăsta și ăla sînt suspecți.

Dar, în fond, acești oameni nu-l interesau. *Încă nu-l interesau.*

Apoi, brusc, în momentul în care te așteptai mai puțin, cînd îl puteai crede descurajat de complexitatea sarcinii, se producea declicul.

Cine pretindea că în acel moment devenea mai greoi? Nu un fost director al Poliției Judiciare, care îl văzuse ani de zile lucrînd? Era doar o butadă, dar exprima foarte bine realitatea. Dintr-o dată, Maigret părea mai greoi în mișcări, mai confuz. Avea un alt fel de a strînge pipa între dinți, trăgînd fumuri scurte și rare, și se uita în jur cu o expresie aproape prefăcută, dar asta pentru că, în realitate, era concentrat asupra activității sale interioare.

Ceea ce însemna, pe scurt, că personajele dramei nu mai erau pentru el niște entități, pioni sau marionete, ci deveniseră oameni.

Și Maigret se punea în locul acelor oameni. Se încăpățîna să se pună în locul lor.

Oare ceea ce unul dintre semenii lui gîndise, trăise și suferise nu era și el în stare să gîndească, să retrăiască și să sufere la rîndul său?

Un anumit individ, într-un moment al vieții sale, în anumite împrejurări, reacționase într-un fel, iar el trebuia, punîndu-se în locul lui, să facă să țîșnească din adîncul său reacții identice.

Dar nu era ceva conștient. Maigret nu-și dădea totdeauna seama. De exemplu, credea că, în timp ce mînca singur la tejgheaua unui local, rămăsese Maigret și nimic altceva decît Maigret.

Numai că, dacă și-ar fi privit fața în oglindă, ar fi surprins unele expresii ale lui Little John. Printre altele, cea a fostului violonist, în apartamentul său de la *Saint-Régis*, în momentul în care, venind din adîncul acelui apartament, din încăperea mobilată sărăcăcios, amenajată ca un fel de refugiu, îl privise pentru prima dată pe comisar prin ușa întredeschisă. Era frică sau un fel de acceptare a fatalității?

Apoi, același Little John mergînd spre fereastră, în momentele dificile, dînd la o parte perdelele cu o mînă nervoasă și privind afară, în timp ce Mac Gill prelua în mod automat conducerea operațiunilor.

Nu era de ajuns să spună: „Little John este asta sau asta..."

Trebuia să simtă acest lucru. Trebuia să devină Little John. Și iată de ce, în timp ce se plimba pe străzi apoi oprea un taxi ca să meargă la docuri, lumea exterioară nu mai exista pentru el.

Era acolo Little John cel de altădată, cel care sosise din Franța la bordul vasului *Aquitaine*, cu vioara sub braț, însoțit de Joseph clarinetistul.

...Little John care, în cursul turneului său jalnic prin statele americane din Sud, împărțea masa cu o fată slabă și bolnăvicioasă, cu o Jessie hrănită cu cîte o parte luată din porția lui și a lui Joseph.

Abia dacă luă seama la cei doi polițiști pe care îi recunoscu pe cheiul de îmbarcare. Le adresă un zîmbet vag. Evident, locotenentul Lewis îi trimisese acolo, pentru orice eventualitate, iar Lewis își făcea meseria în mod corect, nu te puteai supăra pe el.

Cu doar un sfert de oră înainte de plecarea navei, o limuzină lungă opri în fața clădirii vămii, iar Mac Gill coborî primul, urmat de Jean Maura, care purta un costum din tweed de culoare deschisă, cumpărat probabil de la New York. Apoi își făcu apariția și Little John, care părea să fi adoptat o dată pentru totdeauna bleumarinul și negrul în vestimentație.

Maigret nu se ascundea. Cei trei oameni trebuiau să treacă pe lîngă el. Reacțiile lor au fost diferite. Mac Gill, care mergea în față și ducea geanta de călătorie a lui Jean, se încruntă, apoi, poate din fanfaronadă, schiță o strîmbătură ușor disprețuitoare.

Jean Maura ezită însă, se uită la tatăl său, făcu cîțiva pași spre comisar și dădu mîna cu el.

– Nu vă întoarceți în Franța.... Vă cer din nou iertare... Ar fi trebuit să luați același vas ca și mine... Știți, n-a fost nimic... M-am comportat ca un prost.

– Sigur că da!

– Mulțumesc, domnule comisar.

Little John trecuse pe lîngă el, oprindu-se puțin mai departe, apoi îl salutase pe Maigret, simplu, fără ostentație.

Comisarul îl văzuse doar în apartamentul său. Se mira puțin că acum, afară, i se părea mai mic de statură decît crezuse. Și i se părea și mai bătrîn, mai marcat de viață. Era ceva recent? Peste omul acela căzuse parcă un voal, sub care se simțea totuși o energie extraordinară.

Dar toate acestea nu contau. Nu erau nici măcar niște gînduri. Ultimii pasageri urcau la bord. Părinții și prietenii rămîneau înșirați pe chei, privind în sus. Cîțiva englezi, după obiceiul din țara lor, aruncau serpentine spre bastingaje, iar cei care plecau țineau cu gravitate de un capăt.

Comisarul îl zări pe Jean Maura pe pasarela de la clasa întîi. Îl vedea de jos în sus și, o clipă, crezu că îl vede nu pe fiu, ci pe tată; crezu că nu asista la îmbarcarea de astăzi, ci la cea de demult, cînd Joachim Maura plecase în Franța, unde avea să stea aproape zece luni.

Joachim Maura nu călătorise atunci la clasa întîi, ci la clasa a treia. Venise oare singur pînă la docuri? Nu fusese condus, și el, pînă pe chei de două persoane?

Maigret căuta mașinal acele persoane, se gîndea la clarinetist și la Jessie, care probabil așteptaseră și ei, ca și dînsul, cu capul în sus, să vadă zidul mișcător al navei desprinzîndu-se de chei.

Apoi... Apoi plecau amîndoi... Oare Joseph o prinsese de braț pe Jessie? Sau Jessie se agățase mașinal de brațul lui Joseph?... Fata plîngea? Oare el spunea: „Se va întoarce curînd"?

În orice caz, rămăseseră singuri la New York, în timp ce Joachim, în picioare pe punte, privea America. Aceasta devenea din ce în ce mai mică și se pierdea apoi în ceața serii.

Și de data aceasta, cele două persoane rămase, Little John și Mac Gill, plecau unul alături de altul, pășind cu pas egal spre automobilul care îi aștepta. Mac Gill deschise portiera și îi făcu loc celuilalt să urce.

Nu trebuia să acționezi prea repede, ca locotenentul Lewis. Nu trebuia să alergi spre adevărurile pe care doreai să le descoperi, ci, pur și simplu, să te lași impregnat de adevăr.

Iată de ce Maigret se îndrepta, cu mîinile în buzunare, spre un cartier pe care nu-l cunoștea. Dar nu avea importanță. Se ținea, în gînd, după Jessie și Joseph în *subway*. Oare exista *subway* pe vremea lor? Probabil că da. Poate că se întorseseră imediat în casa de pe Strada 169. Și, acolo, se despărțiseră pe palier? Oare Joseph nu-și consolase prietena?

De ce era frapat comisarul de o amintire foarte recentă? În momentul producerii incidentului, nu observase asta.

La amiază, zăbovise în fața paharului de bere la *Donkey Bar*. Și mai comandase una, pentru că era bună. Cînd să plece, jurnalistul cu dinții stricați, Parson, ridicase capul și îi zisese:

– Ziua bună, domnule comisar!

I se adresase în franceză, cu un accent puternic, pronunțînd *Megret*. Avea o voce neplăcută, prea stridentă și parcă tăioasă, cu intonații vulgare sau mai curînd răutăcioase.

Era, mai mult ca sigur, un tip plin de resentimente, un revoltat. Maigret se uitase la el ușor surprins. Mormăise bună ziua și ieșise fără să se mai gîndească la el.

Dar acum își amintise pe neașteptate că, atunci cînd fusese prima dată la *Donkey Bar*, împreună cu Mac Gill și detectivul ce mesteca *chewing-gum*, nimeni nu-i pomenise numele. Și nici Parson nu spusese că vorbea franceza.

Poate că nu avea nici o importanță. Maigret trecu peste asta. Și totuși, acest detaliu se integra de la sine în ansamblul preocupărilor sale inconștiente.

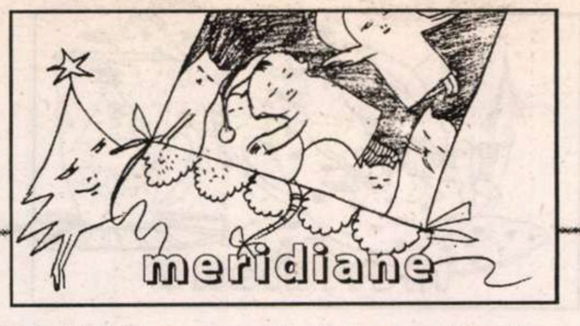
Cînd ajunse în Times Square, se uită mașinal spre Times Square Building, care îi acoperea orizontul. Asta îi aminti că birourile lui Little John se aflau în acel zgîrie-nori.

Intră. Nu căuta nimic anume. Dar nu cunoștea decît cadrul intim de la hotelul *Saint-Régis*, al lui Little John cel de acum. De ce să nu-l vadă și pe celălalt?

Căută pe afișaj *Automatic Record C°*, și un ascensor rapid îl duse la etajul patruzeci și doi.

Arăta banal. Nu era nimic de văzut. Toate acele tonomate, acele cutii cu vise pe care le găseai în majoritatea barurilor și restaurantelor, de fapt, acolo ajungeau. În orice caz, acolo se revărsau din mașini sutele de mii de monede de cinci cenți, transformîndu-se în cont în bancă, în acțiuni și în contabilitatea de pe filele registrelor.

Pe o ușă cu geam scria:



General Manager: John Maura

Urmau alte uşi cu geam, numerotate, purtînd numele unui întreg stat-major, apoi o încăpere imensă cu birouri metalice, cu lămpi albăstrui, unde lucrau vreo o sută de angajaţi şi angajate.

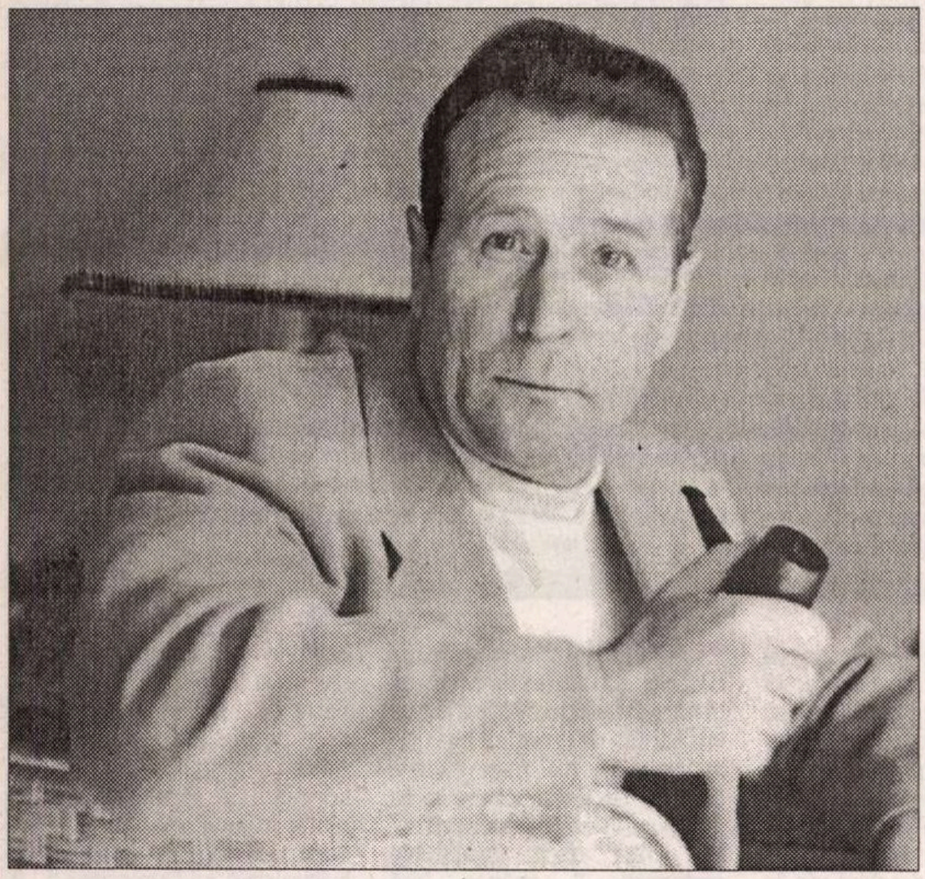
Cineva îl întrebă ce dorea.

– Nimic, răspunse liniştit, scuturîndu-şi pipa de tocul pantofului şi făcînd calentoarsă.

Aşa, ca să vadă şi el! Oare locotenentul Lewis ar fi înţeles asta?

Şi acum mergea din nou pe stradă, se oprea în faţa unui bar, ezita, apoi dădea din umeri. De ce nu? Nu i-ar fi prins rău, în acele momente, iar el nu plîngea ca Ronald Dexter. Singur, la un colţ de bar, goli două pahare de alcool, unul după altul, plăti şi ieşi aşa cum intrase.

Joseph şi Jessie erau de acum singuri pentru zece luni, în casa de pe Strada 169, din faţa prăvăliei croitorului.



Ce îl apucase să rostească deodată, cu glas tare, făcînd un trecător să întoarcă surprins capul:

– Nu...

Se gîndea la bătrînul Angelino, la moartea urîtă a bătrînului Angelino, şi spunea „nu" pentru că era sigur, fără să ştie exact de ce, că lucrurile nu se petrecuseră aşa cum îşi imagina Lewis.

Ceva nu se potrivea. Îi revedea pe Little John şi pe Mac Gill îndreptîndu-se spre limuzina neagră care îi aştepta şi repeta în gînd: „Nu..."

Era fatalmente mai simplu. Evenimentele îşi pot oferi luxul să fie sau să pară complicate. Oamenii sînt însă totdeauna mai simpli decît ni-i închipuim.

Chiar şi un Little John... Chiar şi un Mac Gill...

Dar, ca să înţeleagă această simplitate, trebuia să ajungă în profunzime, nu să se mulţumească cu o explorare de suprafaţă.

– Taxi...

Uitînd că se afla la New York, îi vorbi franţuzeşte şoferului uluit. Îşi ceru scuze şi îi dădu în engleză adresa prezicătoarei.

Trebuia să-i pună o întrebare, una singură. Şi ea locuia tot în Greenwich Village, iar comisarul fu destul de surprins să vadă o casă frumoasă, o casă burgheză cu patru etaje, cu o scară curată, acoperită de un covor, şi cu ştergătoare în faţa uşilor.

Doamna Lucile
Clarvăzătoare
Doar cu programare

Sună, şi soneria, de partea cealaltă a uşii, răsună înfundat, ca la oamenii bătrîni. Apoi se auziră paşi înăbuşiţi, urmă o ezitare şi în sfîrşit, un zgomot foarte uşor, cel al zăvorului tras cu precauţie.

Uşa se întredeschise puţin şi un ochi îl observă cu atenţie. Maigret zîmbi fără să vrea şi zise:

— Eu sînt!

— O, îmi cer scuze! Nu v-am recunoscut. Nu aveam nici o întîlnire fixată la ora asta şi mă întrebam cine ar putea fi... Intraţi... Scuzaţi-mă că v-am deschis chiar eu, dar servitoarea mea e plecată la cumpărături.

Cu siguranţă că nu exista nici o servitoare, dar nu avea importanţă.

Era aproape întuneric şi în casă nu fusese aprinsă nici o lampă. Un fotoliu se afla în faţa unei sobe englezeşti, unde se zărea flacăra unui foc de cărbuni.

Atmosfera era liniştită şi caldă, puţin cam apăsătoare. Doamna Lucile se deplasa de la un comutator la altul şi lămpile se aprindeau, toate acoperite de abajururi albastre sau roz.

– Aşezaţi-vă... Aveţi cumva veşti despre fratele dumneavoastră?

Maigret aproape că uitase povestea cu fratele, inventată de claun ca să-i înduioşeze pe Germain şi pe bătrîna lui prietenă. Se uită în jur mirat, căci, în locul calabalîcului de de vechituri pe care şi-l imaginase, găsea un salonaş Louis XVI, care îi amintea de atîtea şi atîtea salonaşe asemănătoare de la Passy sau Auteuil.

Doar machiajul excesiv, stîngaci al bătrînei conferea încăperii ceva echivoc. Faţa ei, acoperită de un strat de cremă şi de pudră, era albicioasă ca luna, rujul de pe buze avea culoarea sîngelui, iar genele erau lungi şi albăstrui ca de păpuşă.

– M-am gîndit la dumneavoastră şi la vechii mei colegi, *J and J*.

– În legătură cu ei aş vrea să vă pun o întrebare.

– Ştiţi... Sînt aproape sigură... Vă amintiţi că m-aţi întrebat care dintre cei doi era îndrăgostit... Acum, dacă mă gîndesc mai bine, cred că amîndoi erau.

Lui Maigret nu-i păsa de asta.

– Eu aş vrea să ştiu, doamnă... Staţi puţin... Aş vrea să-mi înţelegeţi ideea... Rar se întîmplă ca doi tineri de aceeaşi vîrstă, proveniţi aproape din acelaşi mediu, să aibă aceeaşi vitalitate.... aceeaşi tărie de caracter, dacă vreţi... Unul dintre ei e totdeauna înaintea celuilalt... Să spunem că totdeauna există un şef... Numai puţin.... În acest caz, celălalt poate să aibă diferite atitudini posibile, care depind de caracterul fiecăruia. Unii acceptă să fie dominaţi de prietenul lor, căutînd uneori această dominare... Alţii însă se revoltă la fiecare pas. Veţi vedea că întrebarea mea este destul de delicată. Nu vă grăbiţi să răspundeţi... Aţi trăit aproape un an alături de ei... Care dintre ei v-a lăsat amintirea cea mai puternică?

– Violonistul, răspunse ea fără ezitare.

– Deci Joachim... Blondul cu părul lung şi faţa foarte slabă?

– Da... Totuşi, nu era totdeauna un om agreabil.

– Ce vreţi să spuneţi?

– N-aş putea să vă spun exact... E o impresie... Uitaţi!... *J and J* era doar ultimul număr din program, nu?... Robson şi cu mine eram vedetele... În astfel de cazuri, există o anumită ierarhie... Ca în cazul valizelor, de exemplu... Ei bine, violonistul nu s-ar fi oferit niciodată să-mi ducă valiza!

– Dar celălalt?

– Celălalt a făcut-o de cîteva ori... Era mai politicos, mai bine crescut.

– Joseph?

– Da... Cel cu clarinetul. Şi totuşi... Dumnezeule, ce greu e să explici! Joachim nu avea o dispoziţie constantă, asta-i. Într-o zi se arăta seducător, de o amabilitate încîntătoare, apoi, a doua zi, nu-ţi mai adresa nici un cuvînt. Cred că era prea orgolios, că suferea din cauza situaţiei sale. Joseph însă o accepta zîmbitor. Uite că iar spun ceva neadevărat! Pentru că nu zîmbea prea des.

– Era un om trist?

– Nici asta! Făcea lucrurile corect, cum se cuvine, cum se pricepea mai bine, atîta tot. Dacă i-ai fi cerut să-i ajute pe maşinişti sau să stea în cuşca sufleorului, n-ar fi zis nu, pe cînd celălalt s-ar fi răţoit imediat. Asta vreau să spun. Totuşi, îl preferam pe Joachim, chiar atunci cînd te repezea.

– Vă mulţumesc.

– Nu serviţi o ceaşcă de ceai? Nu vreţi să încerc să vă ajut?

Pronunţase aceste cuvinte cu o pudoare ciudată, şi Maigret nu înţelese imediat.

– Aş putea încerca să văd.

Abia atunci îşi aminti că se afla în casa unei clarvăzătoare şi, din bunătate sufletească, pentru a nu o dezamăgi, fu cît pe ce să accepte o consultaţie...

Ba nu! Nu avea curajul să asiste la strîmbăturile ei, să-i audă din nou vocea stinsă şi întrebările pe care le punea defunctului Robson.

– Mă voi întoarce, doamnă... Nu vă supăraţi că astăzi n-am timp.

– Vă înţeleg.

– Ba nu...

Ei! Se încurca în propriile minciuni! Îi părea rău că lăsa o impresie proastă, dar nu avea ce face.

– Sper să vă găsiţi fratele.

Ia uite! Jos, în faţa imobilului, se afla un bărbat pe care nu-l remarcase la venire şi care se uita acum la el cu mare atenţie. Probabil era unul dintre detectivii lui Lewis. Oare mai era utilă prezenţa lui acolo?

Ceru să fie dus din nou pe Broadway. Devenise deja un port de plecare pentru Maigret, care reuşea acum să se orienteze foarte bine. De ce intra fără să ezite la *Donkey Bar?*

Mai întîi, trebuia să telefoneze. Dar, fără un motiv foarte clar, voia mai ales să-l reîntîlnească pe jurnalistul cu voce stridentă şi ştia că la această oră va fi beat.

– Bună ziua, domnule *Megret*.

Parson nu era singur. Era împreună cu trei-patru tipi pe care, după toate aparenţele, îi făcea să rîdă de cîtva timp cu glumele lui.

– Beţi un *scotch* cu noi? continuă el în franceză. E adevărat că în Franţa nu vă place whisky-ul. Un coniac, domnule comisar din Poliţia Judiciară ieşit la pensie?

Voia să fie comic. Se ştia sau se credea ţinta privirilor celor din bar, unde, în realitate, puţini se arătau interesaţi de el.

– Frumoasă ţară, Franţa, nu-i aşa?

Maigret ezită, îşi zise că va telefona mai tîrziu şi se aşeză la bar alături de Parson.

– O cunoaşteţi?

– Am trăit acolo doi ani.

– La Paris?

– Da, „veselul Paris"... Şi la Lille, la Marsilia, la Nisa... Coasta de Azur, nu?

Spunea toate acestea cu răutate, ca şi cum vorbele ar fi avut un sens cunoscut doar de el.

Dacă Dexter era un beţiv trist, Parson era în schimb tipul beţivului răutăcios, agresiv.

Se ştia slab şi urît, se ştia murdar, se ştia dispreţuit sau detestat şi ura întreaga omenire, care, în momentul acela, lua forma feţei acelui Maigret placid care îl privea cu ochi mari şi calmi, aşa cum te uiţi la o muscă agitată din cauza furtunii.

– Pun prinsoare că după ce vă veţi întoarce acolo, în frumoasa dumneavoastră Franţă, veţi spune tot răul posibil despre America şi despre americani... Aşa sînt toţi francezii... Şi veţi povesti că New York-ul e plin de gangsteri... Ha! Ha!... Dar veţi uita să spuneţi că majoritatea au venit din Europa...

Şi izbucni într-un rîs plin de răutate, arătînd cu degetul spre pieptul lui Maigret.

– Şi veţi omite să adăugaţi că la Paris sînt tot atîţia gangsteri ca aici... Numai că ai voştri sînt gangsteri burghezi... Au nevastă şi copii... Şi, uneori, sînt decoraţi... Ha! Ha!... Încă un rînd, Bob!... Un brandy pentru domnul *Megret*, căruia nu-i place whisky-ul. Dar, vorba e, vă întoarceţi în Europa?

Se uita la însoţitorii săi cu un aer şiret, mîndru nevoie mare că îi trîntise comisarului drept în faţă această frază.

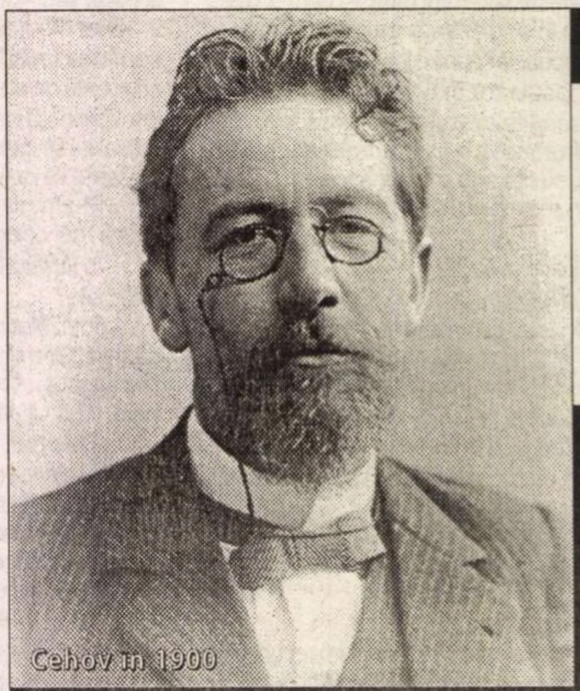
– Aud? Sînteţi sigur că vă mai întoarceţi?

Traducere de
Nicolae CONSTANTINESCU

Anul Cehov

Henry Troyat

Copilăria


Cehov în 1900

S-au împlinit anul acesta o sută de ani de la moartea lui Cehov, comemorare trecută de către UNESCO în rîndul marilor evenimente ale anului 2004.

În cazul lui Cehov, căruia oricum nu-i plăceau prea mult festivitățile oficiale, nu e neapărat nevoie de un asemenea prilej pentru ca opera să-i fie readusă în actualitate.* Pescărușul, Unchiul Vania, Livada cu vișini *sau* Trei surori *nu lipsesc niciodată de pe scenele teatrelor, constituind aproape întotdeauna pietre de încercare pentru actori și regizori, iar personaje din schițele și nuvelele sale întîlnim la tot pasul pentru că, într-adevăr, se numără printre cele care „fac concurență stării civile". Rămîne atunci plăcuta ocazie de a ne aminti că, indiferent dacă sîntem de partea lui Sainte-Beuve sau împotriva lui, imposibil să nu ne fi întrebat vreodată ce fel de om era autorul care, fără să fi făcut din asta profesiune de credință, a rămas sistematic în umbră. Discret, puțin misterios chiar. Cîți sînt cei care știu, iar dintre ei cîți se mai gîndesc că Cehov a trăit doar patruzeci și patru de ani, că a fost medic, că și-a iubit profesiunea și a practicat-o cu dăruire, pînă la epuizare, că scrisul a fost la început doar un mijloc, pentru el surprinzător de ușor, de a-și cîștiga existența, și că nici cînd a devenit celebru nu credea că ceea ce scrie este "o mare operă" și că îi va supraviețui.

Henri Troyat, scriitor francez de origine rusă, membru al Academiei franceze, romancier de anvergură, biograf din familia spirituală a lui André Maurois, a alcătuit o galerie aproape completă cu portretele marilor clasici ruși - Pușkin, Dostoievski, Tolstoi, Lermontov, Gogol și Cehov. Dintre toate, cartea pe care a scris-o despre Cehov este poate cea mai frumoasă, cea mai emoționantă, pentru că se simte în ea o undă de complicitate a biografului cu personajul său, fapt care nu dăunează însă obiectivității și preciziei restituirii. Îi sporește farmecul.* Cehov *de Henri Troyat, din care oferim în continuare un fragment, va apărea anul viitor și în versiune românească la Editura Albatros.

Elev în clasa întîi a școlii din Taganrog, micul Anton Cehov, în vîrstă de abia nouă ani, se străduia să-și fixeze atenția pe gramatica latină deschisă în fața lui la lumina unei lumînări. Dar, în fiece clipă, mintea îi fugea de la pagina tipărită înspre "camera cea mare" unde tatăl său, temutul Pavel Egorovici, își făcea, ca de obicei, rugăciunile. În încăperea aceea sfîntă se afla o Evanghelie pe un pupitru, iar un perete întreg era acoperit cu icoane în fața cărora zi și noapte ardeau candele în pahare de sticlă colorată. În mod curios, în cazul lui Pavel Egorovici, credința foarte mare îi accentua înclinația spre tirania domestică. Convins întotdeauna că face voia lui Dumnezeu, cu care se afla în relații privilegiate, impunea familiei sale o disciplină de fier. Soția, blînda și ștearsa Evghenia Iakovlevna, fiii, Alexandr, Nikolai, Anton, Ivan și Mihail, fiica lui Maria, cu toții tremurau de îndată ce ridica el vocea. Cînd apărea, aveau impresia că i-a și prins cu o greșeală. La cea mai mică abatere, clocotea de mînie, înjura, gesticula, tuna și fulgera, lovea. Dădea potop de palme, iar în cazurile mai grave lua biciul din cui și își sufleca mînecile. "Tata a început să-mi facă educația, mai bine zis să mă bată, cînd nici nu împlinisem cinci ani, va scrie Cehov. Dimineața, cînd mă trezeam, mă întrebam întîi și întîi dacă mă va bate." Cînd un coleg de clasă i-a spus că ai lui nu-l altoiau niciodată, Cehov l-a făcut mincinos. După primirea unei pedepse aspre, cu fundul roșu de bătaie, Anton trebuia, după datină, să sărute mîna părintelui său. De fapt, Pavel Egorovici își pedepsea copiii fără răutate și aproape fără mînie. Îi iubea în felul lui și credea că purtîndu-se sever, era spre folosul lor. Adept al unor principii sănătoase, nu despărțea morala de bîtă. După părerea lui, trebuia să urli și să lovești cu nădejde pentru a băga sfintele adevăruri în căpățîna unor puști fără minte. [...] Mai tîrziu, Cehov va spune cu melancolie: "Bunicul nostru a fost bătut de stăpîni, cel din urmă dintre slujbași putea să-l snopească în bătaie. Tata a fost bătut de bunicul, iar noi de tata. Ce fel de nervi, ce fel de sînge am moștenit?" Și de asemenea: "În copilărie, eu n-am avut copilărie."

Mama încerca uneori să intervină pentru a mai domoli asprimea bărbatului ei. Dar, lipsită de forță și sfîrșită de șase nașteri la intervale scurte, nu avea nici o putere în fața acestui *pater familias* pătruns de importanță. (...)

De dimineața pînă seara, micul Anton trăia cu groaza că va fi pedepsit. Aplecat asupra gramaticii latine, se ruga ca ziua să se sfîrșească fără nici o izbucnire. Dar iată că la ușă se auzea zgomot de pași. Intra tata, greoi, lat în spate, cu barba întunecată, sprîncenele stufoase, privirea aprigă. Își pusese paltonul gros de iarnă și cizmele înalte de piele.

- Trebuie să plec, am treabă, spunea el. Tu, Antoșa, mergi la prăvălie, și vezi să fie totul în regulă.

Cu lacrimi în ochi, Anton șoptea:

- E frig la prăvălie, și-așa tremur de cînd am ieșit de la școală.

- Nu-i nimic, îmbracă-te bine și n-o să-ți fie frig!

- Am lecții multe pentru mîine.

- Le faci la prăvălie. Hai, vezi de toate. Grăbește-te! Nu te mai mocăi!

Ascultător, Anton lăsa tocul, își punea șuba, își trăgea cizmele găurite și, cu gramatica sub braț, ieșea după taică-său în întunericul înghețat al străzii. Prăvălia era alături, iar înăuntru domnea o temperatură polară. Doi țărănuși ucraineni, Andriușka și Gavriușka, pe post de comisionari, tropăiau și își frecau nasurile cu mîinile vinete de frig. Cînd își zăreau stăpînul, înlemneau în poziție de drepți. Tata îi poruncea lui Anton să se așeze după tejghea și, după ce se închina de cîteva ori la icoana ocrotitoare a magazinului, pleca închizînd ușa în urma lui și călcînd apăsat.

Înghițindu-și lacrimile, Anton se așeza pe o ladă cu săpun de Kazan și deschidea gramatica latină pe tejghea. Curajos, voia să se reapuce de teme. Dar cînd să moaie tocul în călimară, vîrful peniței se lovea de o pojghiță de gheață. Cei doi comisionari săreau pe loc ca să se încălzească, trăncăneau, rîdeau pe înfundate. Veneau mușterii, intrau, ieșeau, stăteau de vorbă. Glasurile răsunau în încăperea scundă. Nici vorbă să poți învăța în asemenea harababură, nici măcar visa. Înghețat pînă în măduva oaselor, Anton știa că avea de așteptat cîteva ceasuri pentru că, atunci cînd se ducea pe la prieteni sau la biserică, tatăl său uita cu desăvîrșire de el. Cu mîinile băgate în mîneci, cu degetele de la picioare chircite în cizme, copilul se gîndea la notele proaste pe care le va lua a doua zi la școală și se simțea copleșit de tristețe și de teamă.

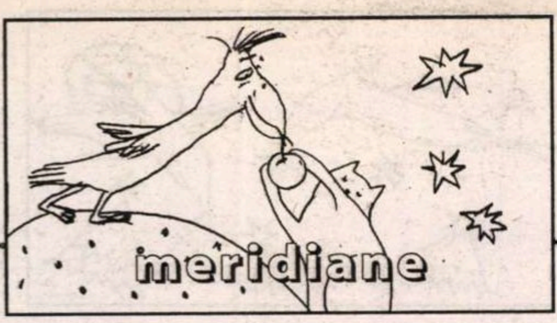
Se vindeau de toate în prăvălia întunecoasă și murdară. Băcănie, se-nțelege, dar și gaz, lămpi, fitile, bricege, tutun, cuie și purgative. Pe rafturi, cutiile de ceai stăteau lîngă pachetele cu lumînări; pe jos, saci cu făină se sprijineau de saci cu semințe de floarea-soarelui; deasupra tejghelei atîrnau cîrnați și bomboane lipicioase înșirate pe sfoară. Marfa răspîndea un miros amestecat. Cafeaua mirosea a gaz, iar orezul avea iz de seu. Pe firma neagră de deasupra ușii, stătea scris cu litere de aur *Ceai, zahăr, cafea și alte produse coloniale – pentru acasă sau de consumat pe loc.* Această din urmă precizare poftea mușteriul să bea vodcă într-o săliță de lîngă prăvălie. Cîțiva obișnuiți transformaseră acest loc puturos și plin de praf într-un soi de club. [...]

Prăvălia era deschisă de la cinci dimineața la unsprezece seara. Closetul se afla pe un maidan, la distanță de o verstă. "Mi se întîmpla, își va aminti Cehov, să dau nas în nas cu cîte un vagabond care se adăpostea acolo peste noapte. Ce spaimă trăgeam amîndoi!"

În fine, unul din comisionari, care stătea la pîndă pe drum, se întorcea strigînd: "Vine tata!" Anton se ridica, deschidea bine ochii aburiți de somn și se pregătea, cu inima strînsă, pentru o mustrare. Tata inspecta prăvălia cu o privire aspră, apoi se apleca asupra catastifului. Anton își ținea răsuflarea. Vai de el dacă făcuse vreo greșeală! Ajuns acasă, ostenit și pătruns de frig, maică-sa îl mîngîia, iar uneori încerca să îi spună cu respect bărbatului ei că o asemenea sarcină este peste puterile copilului. (...)

În sufletul lui Anton, coșmarul băcăniei era dublat de coșmarul bisericii. Pavel Egorovici era atît de împătimit de religie, încît își petrecea cea mai mare parte a timpului cu lecturi pioase și cu rugăciuni. În exercitarea credinței, mai mult decît învățăturile creștinești, îl atrăgea însă frumusețea calmă și misterioasă a ritualului, strălucirea icoanelor cu ferecături aurite, luciul veșmintelor preoțești, sunetul grav al cîntărilor, mătăniile, închinatul, mirosul pătrunzător de tămîie. Îi obliga pe fiii lui să participe alături de el la principalele slujbe de peste zi. Cum în bisericile ortodoxe nu erau scaune, copiii stăteau în picioare ceasuri întregi, uluiți de desfășurarea solemnă a ceremoniei. Dar în curînd, lui Pavel Egorovici i s-a părut că osteneala aceasta nu era de ajuns. Înzestrat cu o voce frumoasă și cu ureche muzicală, și-a pus în cap să alcătuiască un cor bisericesc. Repetițiile se țineau de la zece seara la miezul nopții într-o sală de lîngă prăvălie. Majoritatea coriștilor erau fierari cu pieptul puternic. Pentru a echilibra efectul vocilor cavernoase de bași și baritoni virili, dirijorul improvizat și-a adus și băieții în echipă. Pe Alexandr și pe Nikolai i-a pus să cînte pe post de soprane, iar lui Anton i-a atribuit rolul de contralto. Se așezau pe lăzi de săpun în jurul unei mese, Pavel Egorovici lua vioara și cu toții înălțau slavă lui Dumnezeu. [...] "Cîntările bisericești îi întăresc pe copii. Și eu am cîntat de mic. Nu e niciodată păcat să te ostenești pentru Dumnezeu", spunea el.

Datorită relațiilor pe care le avea în mediile bisericești, a obținut cîteva angajamente care l-au făcut să se umfle în pene, aducîndu-i însă la disperare pe copii. Lui Anton îi era frică mai cu seamă de duminici și de zilele de sărbătoare. Tata îi scula cu două sau trei ore înainte, ca să aibă timp să se pregătească sufletește și trupește pentru slujbă. După ce se întorceau frînți de oboseală, Pavel Egorovici îi obliga să mai stea la încă o slujbă, pe care o făcea el acasă. Pompos și ridicol, cădelnița prin fața icoanelor și poruncea familiei să cînte împreună cu el. Tata, mama, copiii băteau mătănii și își uneau glasurile într-un pios omagiu. Așa trecea vremea pînă la



ultima slujbă a dimineții. Cînd clopotele băteau din nou, toată lumea pornea iar spre biserică. Amintindu-și de aceste chinuri, Cehov îi scria în 1892 unui prieten: "Am fost crescut în spiritul credinței, am cîntat în cor, am citit Faptele Apostolilor și psalmii la biserică, am participat la toate slujbele, am slujit chiar și la altar și am tras clopotele. Și ce s-a ales din toatea astea? Cînd mă gîndesc acum la copilăria mea, îmi apare în culori destul de întunecate. Acum nu mai am deloc credință. Cînd cîntam împreună cu frații mei la biserică, toată lumea ne privea cu emoție și îi invidia pe părinții noștri. Nouă ni se părea însă că sîntem niște bieți ocnași... Copilăria mea și a fraților mei a fost o adevărată suferință."

Totuși recunoștea că tatăl său, în ciudea spiritului îngust și a purtării aspre, avea un oarecare gust artistic. Nu numai că Pavel Egorovici învățase singur să cînte la vioară, dar picta și icoane. "Talentul, va spune Cehov, l-am moștenit cu toții de la tata, sufletul, de la mama."

În ciuda rugăciunilor și a lumînărilor arse înaintea icoanelor, negoțul lui Pavel Egorovici se ducea încetul cu încetul de rîpă. Repezit din fire, cu vederi înguste și foarte avar, își descuraja practic clientela. Apoi, la el marfa era din cale afară de proastă. Într-o bună zi, un șobolan s-a înecat într-un butoi cu ulei, iar pe proprietar nu l-a lăsat inima să arunce produsul infestat. Cum să împace totuși cinstea, de care trebuie să dea dovadă orice bun creștin, cu grija de a evita o pagubă considerabilă? Luminat de Cel de Sus, Pavel Egorovici a adus un preot, pe care l-a pus să citească rugăciuni purificatoare deasupra butoiului profanat. După așa o intervenție, putea, cu conștiința împăcată, să repună în vînzare produsul sfințit. Deși ceremonia a avut loc în cea mai strictă intimitate, vecinii au aflat destul de repede și s-au scandalizat. Uleiul exorcizat nu și-a găsit cumpărători. S-a răspîndit bănuiala că toată marfa ar fi spurcată. Numai băutorii de vodcă au rămas credincioși clubului.

Pavel Egorovici, deformat de tiranie și credință formală, deși era prost comerciant, făcea parte din a doua breaslă a negustorilor din Taganrog. Cu o satisfacție naivă, își purta insigna la vedere, iar duminica nu ieșea decît cu joben și cămașă albă. E drept că, dacă se gîndea la mediul din care pornise, putea fi mîndru de ascensiunea lui.

Tatăl lui, Egor Mihailovici Ceh (străbunicul patern al lui Anton), era șerb. Șmecher, muncitor, econom, a reușit să ajungă pînă la funcția de administrator al rafinăriei de zahăr a stăpînului său. Pentru că el însuși învățase să scrie, să citească și să socotească, le-a pretins și copiilor același lucru. În 1841, după ce a adunat destui bani, și-a răscumpărat libertatea, precum și pe a nevestei și a celor trei băieți, plătind șapte sute de ruble pentru fiecare. Avea și o fată, dar cum nu îi ajungeau banii și pentru ea, stăpînul, contele Certkov, cu un gest de generozitate, i-a lăsat-o gratis, ca "primă". O dată eliberat, Egor Mihailovici, cu o reputație de om cinstit și serios, a devenit arendaș pe moșiile întinse ale contesei Platov, între Taganrog și Rostov-pe-Don. De acum nu i se mai spunea cu dispreț Ceh, ci Cehov. Grijuliu în privința viitorului fiilor săi, l-a trimis pe Mihail la Kaluga, ucenic într-o legătorie, pe Mitrofan la Rostov, vînzător în prăvălia unui negustor, iar pe Pavel l-a plasat contabil la bogatul om de afaceri Kobîlin, primar al Taganrogului. Pavel s-a achitat cu umilință și competență de această sarcină de mare răspundere. Timp de zece ani, prost plătit, prost tratat, și-a încovoiat spinarea și și-a ținut cumpătul. Pe 29 octombrie 1854, s-a căsătorit cu Evghenia Iakovlevna Morozov, provenind și ea dintr-o familie de șerbi. Tatăl Evgheniei, negustor de pînzeturi la Morhansk, murise de holeră, în timpul unei epidemii care l-a surprins pe cînd se afla cu treburi la Novocerkask. Aflînd vestea, nevasta lui, plecată cu copiii la o rudă din celălalt capăt al Rusiei, în provincia Vladimir, a închiriat o căruță și a pornit într-o călătorie nesfîrșită și plină de pericole pentru a încerca să găsească mormîntul bărbatului ei. Evgheniei îi plăcea să-i povestească lui Anton despre drumul acesta peste cîmpuri și prin păduri, despre splendoarea pustietății peisajelor străbătute, despre întîlnirile cu tot felul de vagabonzi vizionari, despre popasurile pe la hanuri înspăimîntătoare, unde peste noapte trebuiau baricadate porțile, de teama tîlharilor de drumul mare. Pe măsură ce călătorii coborau spre sud, oboseala și teama căpătau o nuanță de poezie. Scăpată de frică, familia se culca uneori sub cerul liber, doar cu bolta senină și înstelată deasupra capului. Nimic nu tulbura liniștea în afară de țîrîitul greierilor sau de țipătul ascuțit al cîte unei păsări de noapte. Anton își va aminti întreaga viață de minunatele istorisiri ale mamei sale. Unele peripeții le va evoca în *Stepa* cu tot atîta emoție de parcă le-ar fi trăit el însuși. Mormîntul bunicului Morozov nu a fost de găsit. În disperare de cauză, văduva s-a instalat la Taganrog împreună cu cele două fete. Acolo a întîlnit-o Pavel Egorovici pe cea care avea să-i devină soție.

Cehov și familia lui la Taganrog, în 1874.
În picioare, frații Ivan, Anton, Nicolai, Alexandr și un unchi, Mitrofan Egorovici.
Așezați, Mihail, Maria (alt frate și sora lui Anton Pavlovici), tatăl lor, Pavel, și mama, Evghenia, precum și o mătușă cu fiul ei.

Începuturile vieții în comun au fost grele. Traficul în portul Taganrog era paralizat din cauza războiului Crimeei și curînd orașul a fost bombardat de escadra franco-engleză. Evghenia, care era însărcinată, s-a refugiat cu bărbatul ei într-o casă de la periferie. La zece luni după căsătorie, a născut primul copil, pe Alexandr. După terminarea războiului, cei doi soți și copilașul s-au întors în oraș și s-au așezat într-o căsuță cumpărată de tatăl lui Pavel Egorovici. În fine, în 1857, punînd copeică peste copeică, Pavel Egorovici și-a văzut visul cu ochii, cumpărîndu-și propria băcănie. Acolo, în inima Taganrogului, în casa Gnutov de pa strada Polițeiskaia, s-a născut, pe 17 ianuarie 1860, Anton Cehov. [Casa există încă, este la nr. 47 de pe strada care poartă acum numele scriitorului.] O clădire scundă, numai parter, cu ferestre cu obloane verzi și acoperiș de tablă, care a devenit în scurt timp neîncăpătoare. Familia s-a mai mutat de două ori înainte de a se stabili, în 1869, în casa Moiseiev, pe strada Monastîrskaia, la marginea orașului.

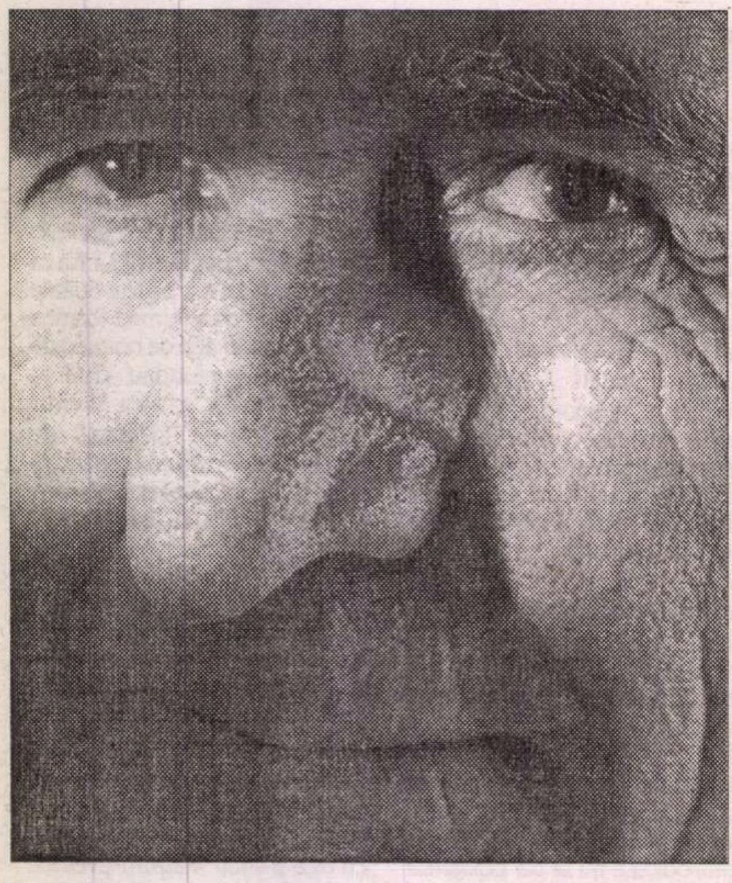
Anton Cehov a păstrat o tristă amintire a locuințelor succesive unde și-a petrecut copilăria. "În zilele de frupt, va scrie el în *Viața mea*, casele miroseau a ciorbă de varză, iar în zilele de post a pește prăjit. Lumea mînca prost și bea apă infestată. În tot orașul nu cunoșteam nici un om cinstit." Sau, într-o scrisoare adresată surorii lui, datată 7 aprilie 1887: "Mă aflu la Taganrog... Orașul îmi face aceeași impresie ca Herculanum sau Pompei... Toate casele sînt scunde, nu au mai fost văruite de mult, nici acoperișurile nu au mai fost vopsite, iar obloanele sînt închise. De pe Polițeiskaia începe noroiul, care se usucă, devine lipicios și se umflă. Îmi dau seama cît de murdar, gol, leneș, neinstruit, plicticos este Taganrogul. Nu găsești o firmă fără greșeli de ortografie. Străzile sînt pustii... Trîndăvie generalizată, lumea se mulțumește cu cîteva copeici și un viitor nesigur... Cu totul odioase mi se par obloanele veșnic închise."

Într-o altă scrisoare, purtînd aceeași dată, dar scrisă publicistului Leikin, Cehov își va preciza impresiile: "Influența Asiei se simte peste tot atît de mult, încît nici nu-mi vine să-mi cred ochilor. Șaizeci de mii de locuitori nu fac decît să mănînce, să bea, să se reproducă, fără nici un alt scop în viață. Oriunde te-ai uita, doar ouă, vin de Santorini și copii de țîță. Nici un ziar, nici o carte. Nu întîlnești nici patrioți, nici oameni de afaceri, nici poeți, nici măcar un brutar cumsecade."

Într-adevăr, Taganrogul, pe coasta de nord-est a Mării de Azov, era pe atunci un oraș muribund. Portul, întemeiat de Petru cel Mare, cunoscuse totuși pînă nu de mult o oarecare prosperitate. Numeroși negustori, mai cu seamă greci, veniseră să se stabilească aici, luînd monopolul exportului de produse agricole. Au alcătuit un fel de aristocrație financiară, ceea ce le-a asigurat dominația asupra localnicilor. Printre cei bogați erau nume ca Valiano, Scaramanga, Kondoiaki, Musuri, Sfaelo, dar nici un Ivanov sau Petrov. Bogătașii din Taganrog locuiau în cartierul rezidențial, își făceau vizite, aveau trăsuri, se îmbrăcau la Paris, subvenționau teatrul local și își făceau, pentru ei și familiile lor, monumente din marmură de Paros sau Carrara în cimitirul grecesc din oraș. Un licăr de celebritate a luminat orașul cu prilejul morții misterioase a țarului Alexandru I. Apoi, portul a recăzut în uitare. Golful s-a umplut cu nisip, iar navele de mare tonaj au fost nevoite să ancoreze în larg. În același timp, aglomerarea urbană vecină, Rostov-pe-Don, extinzîndu-se și modernizîndu-se, a acaparat tot comerțul din regiune. Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, Taganrogul nu mai era decît un tîrg fantomă, Anton Cehov îi denunța somnolența, dar se lăsa cuprins de vraja lui morbidă. Alături de străinii care încă se mai împăunau cu bogăția lor, populația rusă, alcătuită din muncitori, docheri, mici negustori, slujbași famelici, trăia ca vai de ea de pe o zi pe alta. Străzile nepavate se transformau toamna și primăvara în rîuri de noroi unde trecătorii se afundau pînă la glezne. Vara în schimb, drumul dispărea sub o încîlceală de buruieni. Luminate erau doar cele două artere principale. De aceea, locuitorii umblau noaptea cu cîte un felinar în mînă. Din cînd în cînd dispărea cîte o fată, și se zvonea că a fost răpită și dusă într-un harem turcesc. Pe maidane, printre gardurile știrbite, se aventura uneori cîte o căruță încărcată cu saci de făină și trasă de deținuții de la închisoarea municipală. Aceiași deținuți aveau misunea de a omorî cîinii vagabonzi, și în acest scop umblau prin piață înarmați cu bice și lațuri. Masacrul avea loc chiar sub privirile trecătorilor. Apa era puțină și poluată. În fiecare sîmbătă, un crainic se plimba pe străzi cu o mătură mare pe umăr și striga: La baie! La baie! La baia municipală!

Îngropat adînc în acest oraș uitat, în acest "oraș surd", cum spun rușii, micul Anton savura un amestec de dezgust și tandrețe, de revoltă și supunere în fața fatalității. Cunoștea atît de bine acest colț de lume dezmoștenit; în jur vedea doar oameni care, ca și părinții lui, locuiau în căsuțe prăpădite de lemn, cu o verandă unde vara se putea sta la aer, cu cîte o grădiniță răpănoasă fața ușii; știa cum îi cheamă pe vecini și pe cîinii lor, știa cîte găini au coteț, le cunoștea maniile, bolile, știa cine a mai murit, cine s-a căsătorit, cine s-a mai născut, cine dădea o petrecere în cartier, pentru că toate acestea priveau pe toată lumea. Oamenii se urmăreau, se invidiau, dar se și ajutau. Cum să nu iubești locul unde ai văzut lumina zilei și de unde fiecare pietricică ți s-a încrustat în amintire? Anton se simțea și el cuprins de dulcea inerție a provinciei rusești. Dar în același timp suferea că aparține acestei populații amorfe care nici măcar nu credea într-un viitor mai bun. El însă, în ciuda vîrstei fragede, simțea o nevoie extraordinară de speranță. Presimțea că viitorul lui nu e la Taganrog. Stînd în prăvălia tatălui său, printre saci cu făină și cîrnați, visa la o călătorie ca aceea despre care îi vorbise maică-sa, o călătorie lungă, teribilă, captivantă, pe întinsul Rusiei imense. Îi vai fi oare dat și lui să evadeze pentru a cunoaște alte orizonturi și alte chipuri?

Traducere și prezentare de
Marina Vazaca



interviurile „României literare”

Raymond Federman

„Sînt un seducător”

Povestea acestui interviu e lungă. Lungă de mai bine de doi ani. L-am cunoscut pe Raymond Federman în septembrie 2002, la Neptun, în timpul primei ediții a Zilelor și Nopților de Literatură. Eram cam stingher pe acolo, dar foarte dornic să stea de vorbă, iar într-o noapte l-am rugat să vină cu noi departe de lumea dezlănțuită a lecturilor de poezie și a conversațiilor literare, ca să facem un interviu. Am vorbit aproape numai în franceză, iar discuția s-a înregistrat o parte pe un reportofon, o parte pe un altul. O altă conversație am înregistrat-o eu (I.P.) în autocarul Uniunii Scriitorilor, pe drumul de întoarcere de la mare. Din aceste două întîlniri (o bucată din discuția nocturnă de la Neptun s-a pierdut prin meandrele Institutului Francez – caseta împrumutată lor s-a întors sub forma unei înregistrări de muzică) care se întretaie a luat naștere acest interviu.

- V-a fost greu să-ncepeți să publicați în America?

- Dacă ești publicat nu înseamnă că te și citește cineva. Cînd am început eu să scriu, era o perioadă bună pentru scriitorii debutanți, o perioadă a experimentelor în care editurile vînau nume noi, încercări noi. Iar eu trecusem prin travaliul unui doctorat Beckett, Beckett pe care-l iubesc, pe care l-am cunoscut foarte bine și la care mă raportez de fiecare dată cînd scriu ceva.

- Aici lucrurile sînt complicate pentru tinerii scriitori. Editurile îi acceptă greu și nici nu există o piață de carte viabilă care să-i facă măcar cunoscuți, dacă nu bogați.

- Nici în America lucrurile nu stau altfel. Sînt librării cît un supermarket în care găsești și vreo două cărți de Federman, dar tocmai a ieșit din tipar ultima carte a lui Stephen King, iar cărțile lui Federman sînt împinse mai în spate. Și dacă nu se vînd în ritmul cărților lui King, în cîteva zile sînt returnate editorului: „Am avut Federman, dar nu mai avem.”

- Înseamnă că nu vă place Stephen King?

- A, nu!!! Știți ce se-ntîmplă? Editorul îi dă dinainte trei milioane de dolari pentru un nou roman. Și de ce numai lui? Să se împartă, să zicem, două milioane de dolari la șase tineri autori care oricum scriu mai bine, iar cu restul de bani să li se facă reclamă. Ar fi o nebunie! Dar să nu credeți că am eu o problemă personală cu King. Eu pot să public oricum, iar în Europa aceste “ficțiuni colective” se vînd bine.

- De ce credeți?

- Sînt un seducător. Am scris odată un text despre puterea de seducție a scriiturii. Limbajul e un afrodiziac extrem de puternic. Nu știu dacă nu greșesc, dar am făcut odată o socoteală, și-am descoperit că din zece oameni care-mi scriu, șapte sînt femei și doar trei bărbați. Cumva, cărțile mele au puterea de a cuceri. L-ai citit pe Federman?

- Da.

- Și ești de acord?

- Da.

- Dar să știi că nu e șarm. Îți spun eu ce e, pentru că nu trebuie să înțelegi greșit. Cînd citești o carte, un roman de Federman, auzi o voce; cînd citești alte cărți, silabisești cuvinte și nu auzi nimic. Cuvintele lui Federman vorbesc, iar tu le auzi, și astfel îl auzi pe el. Mulți oameni îmi spun, mai ales cînd fac o lectură: „E ca și cum v-aș fi auzit.” Te-ntîlnești cu cineva, vorbești, toată lumea vorbește în jurul tău, dar nimeni nu ascultă. Nu vor să asculte. Ei bine, eu știu că am talentul de a forța oamenii să mă asculte. De ce? Dacă citești toate romanele pe care le-am scris, vezi că toate au o structură de dialog; Federman are nevoie de un interlocutor. Vezi tu, cînd eram copil, am fost rupt de ceilalți, izolat în tăcere. Mi-a luat 10 ani să-mi găsesc vocabularul (în engleză), să pot întreba „unde e toaleta?”. Mi-a luat 10 ani să-ncep să scriu, și a trebuit să mă reinventez. Avem într-adevăr franceza, dar franceza era o limbă între paranteze, pentru mine. Am scris în franceză mult mai tîrziu, mai ales că trăind printre oameni care nu știau limba asta, era redus la muțenie. Iar în momentul cînd am început să scriu, am realizat că a scrie înseamnă pentru mine și a vorbi. De a vorbi celuilalt – ție îți vorbesc cînd mă citești. Am scris undeva că forța lui Federman stă în faptul că nu se înțelege pe sine însuși și nici nu va fi vreodată înțeles, și are nevoie de celălalt, cititorul, ca să se facă auzit. Următoarea întrebare!

- Cum ați ajuns la inventarea critificțiunii?

- Ideea de gen, de împărțire a literaturii în genuri literare, e una burgheză. O piesă de Shakespeare e poezie, teatru, istorie, desfide orice clasificare. De aceea, cînd m-am apucat de scris romane, am făcut în așa fel, încît în orice moment al oricărui roman există poeme, critică, reflecții filozofice; romanele mele sînt un amestec care demolează ideea genurilor. Prima mea carte avea de altfel un subtitlu – *a real fictitious discourse*. Editorul a pus pe copertă *roman*. Toate cărțile mele au subtitluri, pentru că eu nu scriu romane, scriu altceva. În fiecare moment inventez un gen. Iar cînd am observat că ceea ce fac eu e un melanj de toate, de la proză la critică, i-am inventat și un nume: critificțiunea, ficțiunea care-și cuprinde propria critică.

- Ce înseamnă playgiarism?

- Am descoperit, citind, și mai ales citind Beckett (mi-am dat doctoratul cu Beckett), că într-un roman ca *Murphy* există citate, pasaje întregi din Biblie, din texte de teologie, de filozofie, și că a scrie e de fapt a face un colaj. Și mi-am dat seama că la fel se întîmplă și-n pictură, și-n muzică. Asculți o simfonie de Mahler și descoperi sonorități din Beethoven. Nu există de fapt originalitate. Vezi un tablou celebru de Picasso, *Domnișoarele din Avignon*, de pildă, și recunoști o lume întreagă de pictori. E la fel în literatură. Ideea de originalitate e o altă prostie. Textul original e cel originar, care de altfel n-a fost niciodată scris, iar noi nu facem decît să copiem.

- Cum arată cititorul lui Raymond Federman?

- Cititorul perfect, cel care stă tot timpul pe umărul scriitorului cînd lucrează și căruia îi spune mereu: “A, nu, nu e bine deloc!” sau “Da, asta e, excelent!”.

- Un fel de înger?

- Da, poate un înger. Am norocul de a avea o prietenă care citește absolut tot ce scriu, e exact cititorul în care poți avea încredere totală. Să vă dau un exemplu: scriam “Zîmbete în Washington Square”, un roman de dragoste destul de popular printre altele și pentru că a cîștigat un premiu literar în America, scrisesem o parte din el și i-am trimis cîteva pagini. Iar ea mi-a spus: “E un roman bun, ar putea merge în mai multe direcții; scenele de dragoste sînt fantastice, nebunie curată, e un roman-sonată.” Mi-am dat seama că reușisem, înțelesese exact ce făceam. Am avut deci o mare șansă de a avea o astfel de cititoare personală.

- Cum e Raymomd Federman atunci cînd nu e scriitor? Ce faceți cînd nu scrieți? Vă place televiziunea?

- Televiziunea a intrat în cultura noastră și nimeni n-o mai poate ignora. Nu poți spune că nu te interesează, că n-ai contact cu ea etc. Mă uit însă mai mult la știri, chiar dacă știu că sînt manipulat. Îmi plac și filmele, nu poți să trăiești în America și să nu-ți placă filmele! Am văzut acum cîteva zile “Ganghi”, un film interesant, îmi plac și filmele mai vechi, western-urile...

- Filmul european?

- Nu știu nimic despre filmul european de acum, am rămas la Godard, dar cinema-ul, în general, e foarte important pentru mine. Ca și jazz-ul.

- E adevărat că sînteți și muzician?

- Nu tocmai muzician, dar cînt la saxofon. Al treilea lucru care îmi place foarte mult e pictura, mai ales cea modernă, abstractă, expresionismul. A, la televizor mă uit și la emisiuni sportive! Sînt pasionat de sport: fotbal american, hochei, golf.

- Nu și de fotbalul european?

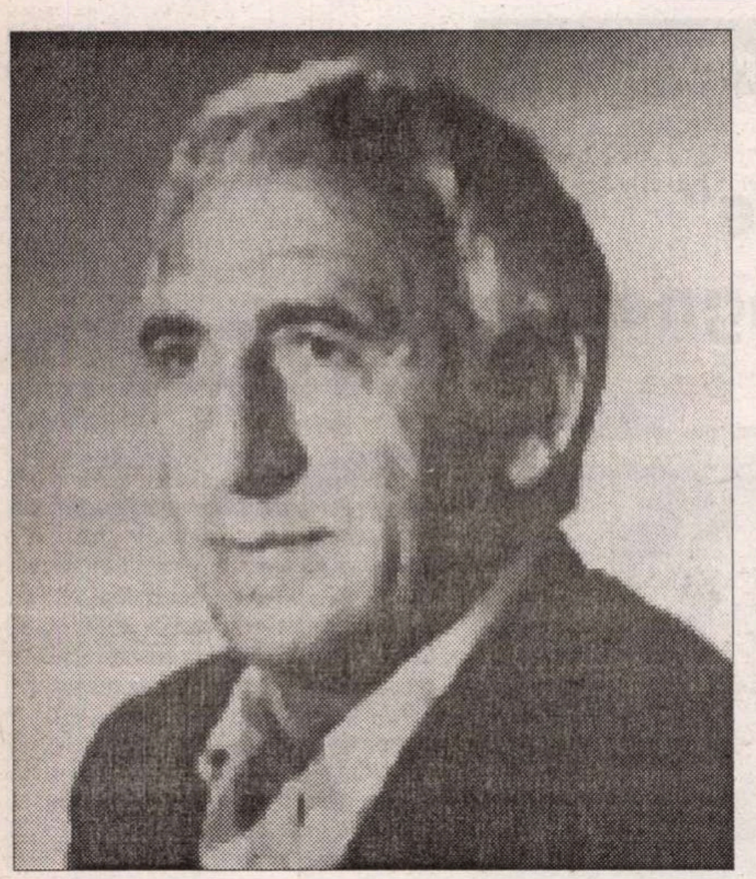
- Am văzut Campionatul Mondial din 1994, dar... (rîde, strîmbă din nas).

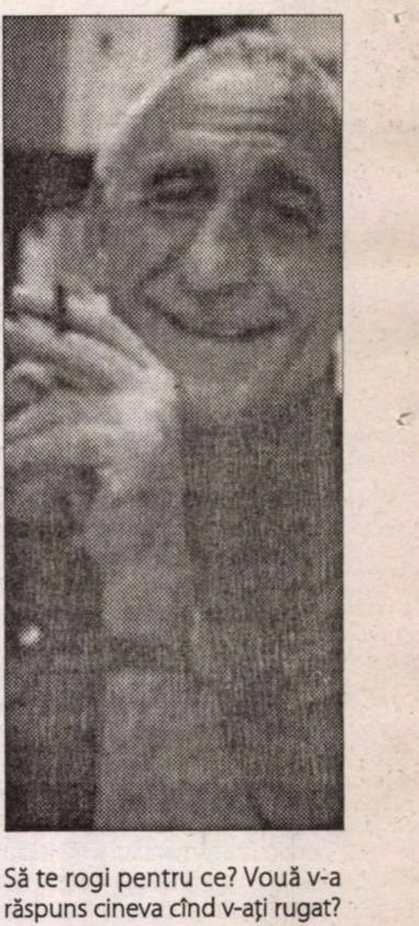
- Cîntați des la saxofon?

- Am un saxofon cu care cînt chiar la colocvii sau simpozioane, dar cel mai des în cabinetul meu de lucru. Improvizez ceva și în zece minute mă liniștesc.

- Scrieți și poezie, ați și publicat.

- Da, scriu și poezie și am publicat enorm. Am publicat patru volume de poezie și niciunul din America: trei în Franța și unul în Germania. În America sînt recunoscut doar ca romancier și eseist, nu și ca poet, pe cînd în Europa lumea nu face astfel de distincții.





- Aveţi un vers pe care să-l iubiţi?

- A, e uşor! *"Now can zou tell/ the Dancer from the Dance?"*. William Butler Yeats.

- Poetul dvs. preferat?

- Rimbaud. Dar şi Baudelaire, iar dintre americani Yeats e foarte important pentru mine, apoi Wallace Stevens şi John Ashbury, un poet contemporan foarte bun şi destul de dificil. L-am şi tradus în franceză. În tinereţe îmi plăcea e.e. cummings. Aveam o prietenă la Boston, fuseserăm colegi de facultate, şi i-am făcut o vizită odată, ocazie cu care l-am cunoscut pe cummings.Avea un garaj plin cu automobile vechi din anii '30, ne-a vorbit despre ele, am luat ceaiul împreună şi-am discutat banalităţi. La un moment dat, remarcînd accentul meu, mi-a spus: "Eşti francez! Vreau să-ţi dau o carte." Era un roman de Geroges Simenon. N-am prea înţeles.

- Care credeţi că e marea dvs. slăbiciune?

- Cea mai mare slăbiciune? Sexul (rîde). A, nu, ăsta ar fi un punct forte. Bună întrebare. Cea mai mare slăbiciune? Îndoiala, îndoiala că nu sînt un scriitor adevărat. E un sentiment pe care cred că-l au toţi scriitorii. De-aia am nevoie de cititori – ca să-mi confirme mereu faptul că *sînt* scriitor. Îndoiala, da!

Minunatul Samuel Beckett, la 77 de ani – eram la el în apartament – tocmai terminase un text şi mi l-a arătat. Era superb, dar spunea: "Încă nu." Încă nu?!? Dar era perfect! Ceea ce căuta el era mai mult decît perfecţiunea.

- Aveţi un mic secret pe care-l puteţi mărturisi?

- Fumez marijuana. Voi aţi încercat? Mă gîndeam să facem rost şi să tragem un fum împreună... Ştiţi, îmi amintesc primul meu joint. Eram la Paris cu un bun prieten...

- Samuel...

- (rîde) Sau nu, eram la Berkeley prin anii '60, iar el era un hippie adevărat.

- Trăim într-o lume plină de tabu-uri – sexul neprotejat, fumatul, drogurile, tentaţii mai ales ale tinerilor.

- E adevărat că SIDA e o boală îngrozitoare, tinerii chiar trebuie să aibă grijă, să se protejeze. Cu restul nu sînt de acord. Sexul a devenit pentru tineri un lucru foarte important de care începe să li se facă frică. Nu trebuie să fiţi înspăimîntaţi, doar isteţi!

- Cît de important e simţul umorului?

- N-aş fi supravieţuit dacă nu m-aş fi detaşat cumva de societate, de realitate. Voi cîţi ani aveţi? 24? Cînd eram de vîrsta voastră m-aş fi sinucis în fiecare zi. N-aveam nici o siguranţă, munceam ca ospătar într-o cafenea şi învăţam pentru facultate, pe care-am terminat-o tîrziu, la 26 de ani. N-aveam nici o direcţie, eram singur şi trist. Da, eram un tip trist! Apoi, pe la 32 de ani, m-am căsătorit, am divorţat, m-am recăsătorit la 40 de ani... Într-o zi m-am uitat în oglindă şi mi-am zis: "Nu sînt tocmai Iulius Cesar!" şi-atunci mi-a apărut primul zîmbet. Tot atunci m-am apucat de scris.

A trebuit să învăţ să rîd şi să scriu. Altfel m-aş fi sinucis ca Primo Levi, ca Paul Celan şi ca atîţia alţii.

- Credeţi în dragostea la prima vedere?

- E posibil. De soţia mea m-am îndrăgostit la prima vedere, trăim împreună de mai bine de 30 de ani, iar dragostea mea pentru ea a crescut în timpul ăsta. Uite, Stendhal...

- De l'amour...

- Aha, deci ştiţi. Există acolo o teorie a cristalizării. La început e dorinţa, apoi în două zile sau un an te trezeşti că iubeşti deja. Cam asta e cu dragostea.

- Dar în OZN-uri credeţi?

- Nu, în OZN-uri nu, dar cred că există viaţă dincolo de noi. De ce-am fi singuri în univers? E posibil însă şi ca universul însuşi să nu existe, iar lumea să fie doar pictată. Cred în misterul universului, dar nu în Dumnezeu. Nu mă rog niciodată.

- Nu e trist?

- O să mă explic imediat. Tatăl meu era troţkist, comunist şi evreu, fără să meargă la sinagogă. N-am ştiut nimic, în copilărie, despre istoria evreilor. Cînd familia mea a fost deportată, am suferit enorm: eram copil şi rămăsesem singur. Într-o noapte, pe cînd aveam vreo 20 de ani, i-am zis lui Dumnezeu: "Dă-mi un semn! Dacă-mi dai un semn, o să cred în Tine!". Nu s-a întîmplat nimic şi-am hotărît că Beckett avea dreptate: "Cel care crede în Dumnezeu e cel care se simte singur.".

- Dar să ceri o dovadă nu e un semn de vanitate?

- Se prea poate. Numai că în acel moment am decis să mă descurc singur, chiar dacă treceam printr-o criză.

- Totuşi,în ceva tot trebuie să credeţi.

- Cred în umanitate, în fiinţa umană, în copaci...

- Şi nu vă îndoiţi niciodată?

- Nu. Iar să-i cer lui Dumnezeu nu ştiu ce, asta nu! Îmi pare rău dacă Dumnezeu e important pentru voi, românii. Uite, cei trei copii ai soţiei mele (din prima ei căsătorie) au fost manipulaţi de tatăl lor, dar fiica mea e atee ca şi mine. A te ruga e un lucru pe care nu-l înţeleg. Să te rogi pentru ce? Vouă v-a răspuns cineva cînd v-aţi rugat? Sau v-aţi răspuns singuri?

- Vă vedeţi un scriitor american sau unul european?

- Cum scriu şi-n franceză, şi-n engleză, sînt un scriitor tot timpul "deplasat". *I'm a displaced person.* Stau în America, dar sînt foarte european, îmi cultiv accentul, soţia mea e vieneză... Sînt un franco-american sau un americano-francez...

- Mai devreme ne-aţi întrebat despre Mircea Cărtărescu, căruia i-aţi citit Visul *în franceză. Aţi vrea să-i transmiteţi ceva?*

"- Mircea, te-am aşteptat aici, la Neptun, şi n-ai venit! E groaznic. Trebuia să-ţi povestesc viaţa mea, tu pe-a ta, aşa ca-n romanele celebre." I-am fost profesor lui Cărtărescu la un curs de tehnica scrisului, în Germania. Nu-i învăţam cum să scrie, ci cum să nu mai scrie aşa cum scriau. E o problemă de limbaj, de a da contra-reguli.

- Gilles Deleuze are un articol superb în care spune: "un scriitor se vinde în interiorul limbii sale". Avantajul meu e că am scris într-o limbă care nu era a mea. Ca Cioran, dar Cioran, care scria minunat în franceză, avea totuşi franceza lui, "franceza lui Cioran".

- Haideţi să facem, la sfîrşit, un joc: noi vă dăm un vers, iar dvs., în replică, un altul. Al nostru e din Villiers de l'Isle-Adam: "C'est la femme qu'on aime/ à cause de la nuit."

- *„Que ferions-nous sans les femmes? Nous explorerions d'autres plis."*. Beckett. (rîde)

Au consemnat
Marius Chivu
şi Iulia Popovici

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri 5 ianuarie, ora 21.30

LITERATURA CA DESTIN
CU
ILEANA MĂLĂNCIOIU

Realizator: ANCA MATEESCU

	fm
Arad	106,8
Bucureşti	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Braşov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galaţi	101,6
Iaşi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamţ	100,3
Ploieşti	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

corespondență din Germania

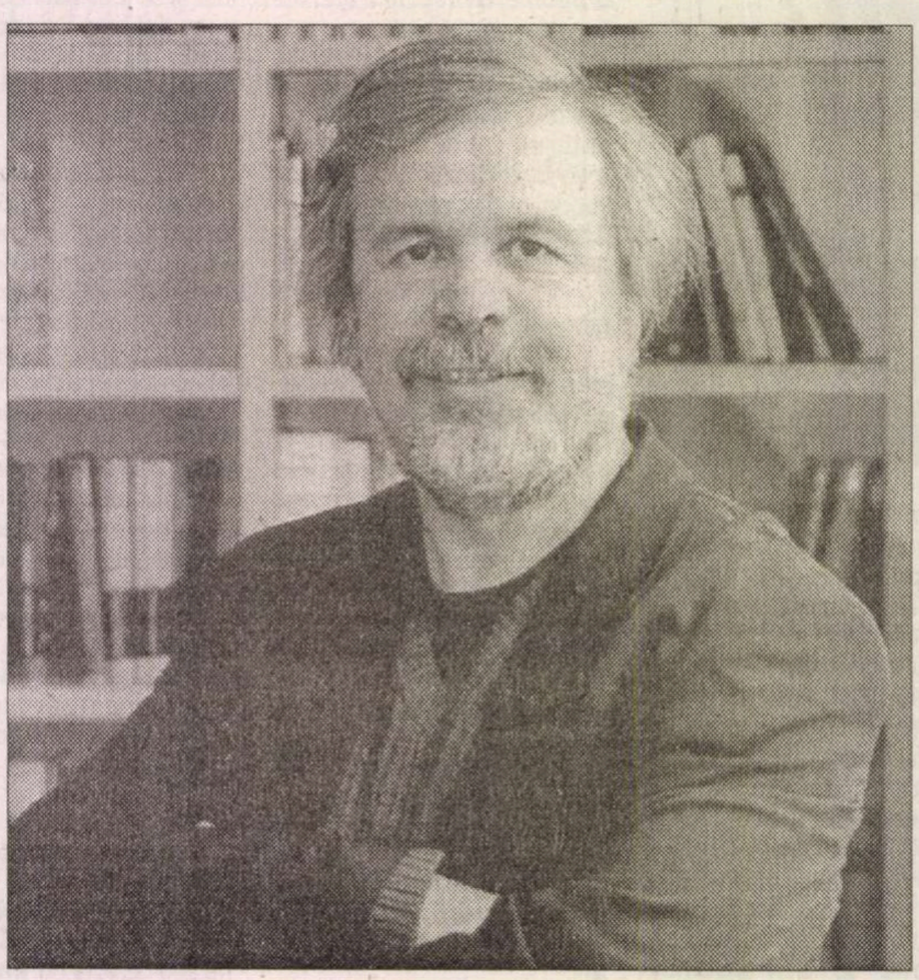
„Catrafusele” lui Richard Wagner

Cine și-ar fi închipuit ca la numai cîteva luni după ce, în plină vară, apăruse în librăriile din Germania romanul lui Richard Wagner, intitulat *Habseligkeiten* (Catrafuse) , titlul cărții va deveni la sfîrșitul toamnei – "cel mai frumos cuvînt al anului" ? Coincidența s-ar putea să nu fie pur întîmplătoare: din cele 22.838 de propuneri sosite din 102 țări ale lumii pe adresa juriului acestei competiții lexicale girate de Institutele Goethe și de Societatea pentru Limba Germană, cîteva trebuie să fi fost influențate nu numai de titlul ci și de conținutul romanului scriitorului german originar din România. În sens invers, cel mai frumos cuvînt german al anului pare să se fi răsfrînt favorabil asupra receptării romanului al cărui titlu, tradus în română *Catrafuse* își pierde pe drum aura inefabilă în schimbul unor conotații suplimentare.

Richard Wagner este un profund cunoscător al spațiului balcanic (cum și penultima sa carte, volumul de eseuri *Der Leere Himmel – Cerul gol* o dovedește), spațiu pe care îl tematizează literar și în *Habseligkeiten*. Nu este singurul motiv pentru care între conținutul romanului și titlul său românesc există o congruență determinată de un sistem comun de referință deja pomenit : spațiul balcanic. În mod surprinzător, acest spațiu este unul expansionist: odată fiindcă eroul romanului poartă cu sine, este dominat de toate amintirile vieții sale și ale alor săi , plecînd din România în Germania; apoi fiindcă, după căderea Cortinei de Fier, balcanizarea progresivă a Occidentului devine într-atît de flagrantă și inevitabilă, încît perturbă însuși sensul profund și tragic al emigrației, al strămutării. Dorind să fugă mereu, cît mai departe, eroul romanului mărturisește de la început că se simte hăituit, de amintiri, de trecut, de istorie...

Catrafuse este în aceeași măsură cronica unei familii (destine marcate, frînte de războaiele și de dictaturile secolului XX) și cronica unei pierderi defintive, ireparabile, a propriului eu, asumată cu luciditate, relatată cu sarcasm și cinism la persoana întîi, de Werner Zillich, eroul unor întîmplări picarești. Acest registru a fost frecventat deja de Richard Wagner și în romanul său "polițist", intitulat *Miss Bukarest*, prin incursiuni în lumea interlopă, în mediile securității din perioada comunistă și postcomunistă , în special în activitatea serviciilor externe ale detestatei instituții.

Șvab bănățean "strămutat" cu soția și copilul în Germania, divorțat ulterior, dezabuzat, dezgustat de realitățile lumii noi, neputînd face nimic pentru a le schimba, purtînd cu sine amintirea unei patrii pe care a părăsit-o dar de care se simte în continuare urmărit, inginerul constructor Werner Zillich are toate trăsăturile unui anti-erou. Vrînd să se despovăreze de conglomeratul memoriei individuale și colective, de sentimentul propriului eșec, de teama de a nu fi ajuns „destul de departe", el suferă procesul lent al unei depersonalizări. Finalul romanului oferă cheia unei astfel de interpretări : aflat în vacanță în insulele Seychelles, "insule de catalog turistic, fără istorie", Werner Zillich are revelația "prezentului", a "prezentului etern" drept condiție a fericirii, presupunînd însă obligatoria descotorosire de trecut și de toate istoriile acestuia.



Romanul începe cu episodul reîntoarcerii lui Werner pentru a-și îngropa tatăl în satul lui, în care toți au murit și unde doar bătrîna lui mamă mai stă de veghe în casa părintească. Pe drum, singur la volanul mașinii, traversînd pusta ungară, călătorul între lumi își deapănă propriile amintiri amestecate cu sau întrerupte de povestea vieții alor săi . Trama narativă a romanului se amplifică prin inserția în materia trecutului a consemnării unor fapte și întîmplări „prezente". Alternanța celor două axe temporale, cu pondere variabilă, asociată permanentelor schimbări de „decor", dinamizează fluxul narațiunii , impunînd discursului romanesc o structură aparte: acesta se desfășoară ca și cum ar fi o serie cvasi-neîntreruptă de răspunsuri la întrebările neformulate dar deductibile puse de un interlocutor imaginar. Procedeul conferă o notă firească pînă și celor cîteva episoade „licențioase" ale romanului , altminteri conforme tocmai caracterului „picaresc" al întîmplărilor.

Ajuns la Budapesta, Werner Zillich se lasă prins în mrejele a două tinere prostituate, asistă la turnarea unui film pornogafic, ai cărui producători, Bella și Andy, vorbesc bine germana, și i-o încredințează pe Clara, una din protagonistele peliculei , spre a o duce la München. Între cei doi se naște o idilă străină de profesia veche de cînd lumea a Clarei. Werner Zillich revine pe șantierul falimentar din Sandhofen unde domnește o incompetență și un grad de corupție care-l trimit inevitabil cu gîndul la România natală și la șantierele comuniste pe care lucrase cînd era tînăr.

Firma falimentară este "salvată" de la eșec de doi investitori unguri: mafioții Bella și Andy, care astfel își spală banii obținuți din comercializarea filmelor pornografice. Investiția pe care cei doi o fac nu este chiar necondiționată: Werner Zillich trebuie să o ia în căsătorie pe Clara. Pactul făcut îl înfundă tot mai adînc în mocirla lumii interlope și în vîrtejul unui "carpe diem" din care încet , încet , trecutul este eliminat. Procedeul narativ folosit de autor este eficient și semnificativ: pe măsură ce Zillich se depersonalizează, secvențele de istorie familială se răresc pînă la dispariție. Pornit din Banatul natal la începutul romanului și ajuns în insulele Seychelle la ultima filă a acestuia, eroul romanului aruncă treptat peste bord balastul trecutului: istoria emigrației șvăbești în Banat, apoi cea a străbunicului plecat în America împreună cu soția , revenit după nouă ani în locurile natale, războiul, capcana național-socialismului în care numeroși săteni au căzut, disensiunile din sînul familiei, risipirea neamurilor în mai toate colțurile lumii după terminarea războiului, gulagul comunist – deportarea tatălui în Rusia , reîntoarcerea acestuia în sat, intrarea în partid pentru a-și putea practica meseria...

O saga ale cărei episoade puse cap la cap sau amestecate cu pasta prezentului fac imposibilă fericirea lui Werner Zillich. El rămîne eroul ratat , prototip al strămutatului nefericit care, în pofida unei relative reușite materiale în apus, nu poate scăpa de impresia de a fi sosit prea tîrziu în libertate , într-un prezent în care viitorul nu mai încolți promițător.

În pofida dinamismului narațiunii, a alternanței permanente a axelor temporale și spațiale care fac romanul lui Richard Wagner ușor lizibil, la o lectură mai atentă cartea relevă o savantă construcție a planurilor și o excelentă regie a discursului . De le monologul interior la discursul indirect ,la descriere, confesiune sau dialog, trecerile sunt imperceptibile. Reflecțiile care punctează fluxul narativ ridică din accidental în necesar sensul întîmplărilor pe care le traversează personajele. Werner Zillich vrea să ajungă cît mai departe, mama și bunica lui, refugiate cu soldații germani în timpul celui de-al doilea război mondial în Ungaria, cu nimic altceva decît o valiză de nimicuri, de "Habseligkeiten", își dau seama că la ananghie, nimic nu mai contează. Bunicul ajunsese pe jos, fără nimic, pînă în Austria. Prin alăturarea acestor două episoade ale refugiului, cu și fără "catrafuse" este relativizată valoarea înseși a obiectelor care leagă personajele cărții de trecutul lor, fie acestea scrisori, albume de fotografii, jurnale sau pur și simplu mărturiile orale ale unor aventuri și experiențe. Memoria se substituie așa-ziselor Habseligkeiten, amintiri, lucruri de suflet .

Cartea a avut deja parte de o excelentă primire în paginile de foileton ale marilor ziare germane. "Rheinischer Merkur" evocă în cronica romanului și remarcabilul talent de eseist și publicist al lui Richard Wagner, care prin forța memoriei face imposibilă refularea acelor secole de istorie europeană care au fost influențate de prezența germanilor în ținuturile est-europene Cotidianul austriac "Die Presse" concede autorului meritul de a fi defrișat noi teritorii în literatura de exil a est-europenilor, relevînd felul în care relațiile din răsărit se regăsesc în occidentul suprasaturat și placid. În paranteză fie spus, tocmai datorită existenței de secole a comunităților săsești și șvăbești pe teritoriul României , un spațiu de istorie și cultură, altminteri mai puțin accesibil și cunoscut Occidentului, a putut fi transportat literar dincolo de frontierele lingvistice și geografice ale țării. Fără Franz Hodjak, Herta Müller, Werner Söllner, Gerhard Csejka, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ernest Wichner, pentru a nu-i cita decît pe cei mai reprezentativi autori de limbă germană emigrați din România în timpul dictaturii comuniste, însuși peisajul literaturii europene contemporane ar fi fost astăzi altul.

Revenind la romanul lui Richard Wagner, mi s-a părut demnă de reținut încă o impresie consemnată în recenzia apărută în "Markische Zeitung"; cronicarul distinge talentul autorului de a reface din felii de viață tabloul unei lumi dispărute cu preștiința amară a aproape iremediabilei prefaceri a unei vieți întregi, într-o grămăjoară de anecdote și istorioare.

Rodica BINDER

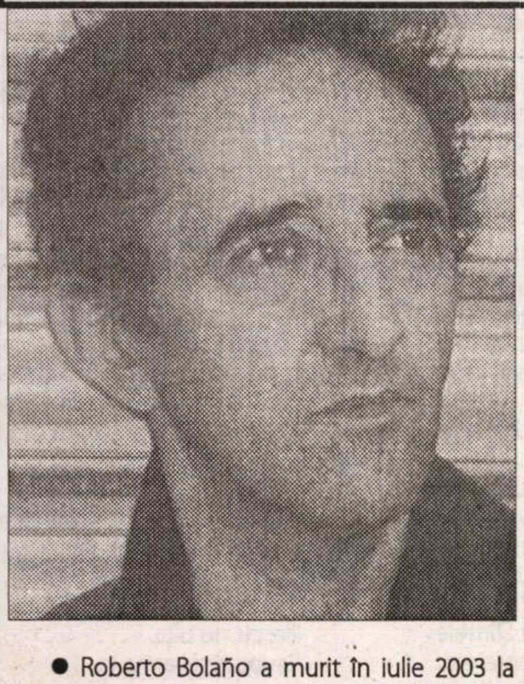
Italo Calvino, îndrăgostitul

● În Italia s-a redeschis discuţia cu privire la oportunitatea publicării celor 300 de scrisori adresate între 1955 şi 1959 de către tînărul Italo Calvino femeii de care era îndrăgostit pe atunci, Elsa de Giorgi, o actriţă deja în vîrstă (jucase în filme mute!). Calvino a murit în 1985, la 62 de ani, iar Elsa era aproape centenară cînd s-a stins, în 1997. Fiindcă în „Corriere della Sera" s-au publicat extrase din aceste scrisori de dragoste, foarte pasionate şi intime, polemica s-a reaprins. „Această corespondenţă nu prezintă interes pentru opera lui Calvino" – spun adversarii publicării ei, între care buni prieteni ai scriitorului, de la Eugenio Scalfari, fondatorul ziarului „La Repubblica", la profesorul Alberto Asos Rosa. Şi văduva lui, Esther, s-a opus: „Cuvintele adresate de Italo Elsei nu-l reprezintă pe adevăratul Calvino şi oricum ar trebui făcută o selecţie, pentru a nu se cotrobăi în lenjeria intimă" – spunea ea încă din 1990. Ceea ce se ascunde în spatele reacţiei conformiste a „calviniştilor" pare a fi jena pentru contradicţia flagrantă între imaginea publică a scriitorului rezervat, pudic şi erotismul acestor scrisori. În ediţia de Corespondenţă a lui Italo Calvino, publicată în 2000 de Editura Mondadori, cele 300 de epistole către Elsa nici nu erau pomenite, deşi se ştia de existenţa lor.

O figură majoră a Renaşterii

● Leon Battista Alberti (1404-1472) a fost matematician, astronom, muzician, scriitor, arhitect, jurist, lingvist, sculptor, iar operele pe care le-a lăsat în aceste domenii s-au impus ca referinţe decisive, timp de secole. A scris *Grammatica,* prima gramatică a limbii italiene. A fost unul din primii nuvelişti cu *Istoria Leonorei şi a lui Ippolito,* despre suferinţele unor îndrăgostiţi proveniţi din puternice familii rivale, un prim model pentru *Romeo şi Julieta.* În 1463, îşi traduce din latină versiunea italiană a tratatului *De pictura* – o primă istorie a Europei creştine prin intermediul artei sale. Tot el e autorul unui tratat de arhitectură *De re edificatoria* şi constructorul unor catedrale din sec. XV, precum templul Malatesta din Rimini (1454) sau celebra Santa Maria Novella, construită la Florenţa între 1456-1470. La aniversarea a şase secole de la naşterea lui Leon Battista Alberti, în Franţa, la Ed. Seuil, au apărut ediţii critice ale cărţilor lui *Despre pictură* şi *Arta de a construi.*

Cartea testamentară a lui Bolaño



● Roberto Bolaño a murit în iulie 2003 la Barcelona, ca urmare a unei grave boli de ficat. Avea 50 de ani. Născut la Santiago de Chile, şi-a petrecut adolescenţa în Mexic şi s-a întors în ţara lui chiar în ajunul loviturii de stat militare din 1973. Atunci a luat drumul exilului, stabilindu-se în Spania. Cel considerat azi un nume mare al literaturii spaniole a debutat tîrziu, la 40 de ani, dar abia în 1996 a obţinut recunoaşterea criticilor, cu *Literatura nazistă în America.* Ultimii şapte ani din viaţa lui au fost cei mai fertili, Roberto Bolaño publicînd cam două cărţi pe an (între care romanele *Stea depărtată, Apeluri telefonice, Amuleto, Un gaucho insuportabil*), traduse şi în alte ţări. Moartea l-a surprins lucrînd la un roman monumental în cinci părţi, intitulat *2666,* şi din care scrisese cam o mie de pagini. Înainte de sfîrşit, el a lăsat instrucţiuni ca părţile să fie publicate separat – cinci romane diferite – gîndindu-se că e mai practic pentru editor, iar banii ce vor reveni copiilor săi vor fi mai mulţi. Dar, după un an de chibzuinţă, moştenitorii, precum şi executorul lui testamentar, criticul Ignazio Echevarria, împreună cu Editura Anagrama din Barcelona, au căzut de acord să publice opera în concepţia ei iniţială. Ana María Moix, în cronica elogioasă pe care o face romanului postum al lui Bolaño în "El País", consideră bună această iniţiativă. Căci, deşi cele cinci părţi intitulate *Partea criticilor, Partea lui Amalfitano, Partea lui Fate, Partea crimelor* şi *Partea lui Archimboldi* pot fi citite şi separat, ele sînt legate prin personaje, obsesii, locuri geografice, enigme şi căutări care se intersectează şi se completează de la un „roman" la altul. „*2666* – scrie Moix - este opera unui extraordinar narator, care stăpîneşte o uriaşă materie epică, o mulţime de personaje şi medii sociale, fără să piardă firele şi antrenîndu-şi mereu cititorul să îl urmeze".

Un roman despre Sylvia Plath

● Kate Moses, fostă bibliotecară şi colaboratoare la revistele literare americane, a debutat recent cu un roman, *Iarnă,* a cărui acţiune e plasată în chiar anul naşterii ei, 1962, şi care reconstituie ultimele luni din viaţa Sylviei Plath (1932-1963). Aceasta părăsise căminul conjugal din Devonshire fiindcă soţul ei, poetul Ted Hughes, o înşelase cu cea mai bună prietenă, şi se instalase într-un apartament londonez, împreună cu cei doi copii mici, Frieda şi Nicholas, încercînd să se descurce singură. Cu o scriitură de o densitate ferventă, Kate Moses imaginează stările de spirit schimbătoare ale poetei, amintirea momentelor fericite cu Ted, angoasele şi eforturile de redresare, totul scăldat într-o rece lumină de iarnă şi o poezie afină celei din ultimele poeme scrise de Sylvia Plath. Romanul de debut *Iarnă* a fost foarte bine primit de critica americană.

Alice Sebold – mărturie şi ficţiune

● Înainte de triumful cu best-sellerul *Minunatele oase* (*Lovely Bones*), publicat în 2002 şi tradus la noi, în „Biblioteca Polirom", de Liviu Cotrău în 2003, scriitoarea americană Alice Sebold (n. 1963) scrisese o mărturie a groaznicei traume suferite la vîrsta de 18 ani, cînd a fost victima unui viol. Cartea publicată în 1999 se intitula *Lucky* şi, deşi nu era ficţiune, a atras atenţia criticii asupra talentului ei de prozatoare. În Franţa, unde romanul *Lovely Bones,* tradus sub titlul *La nostalgie de l'ange,* a fost în 2003 un fenomen editorial, va apărea la începutul anului viitor şi *Lucky,* ceea ce va prilejui desigur paralele între adevărul trăit şi transfigurarea lui romanescă.

O idee bună

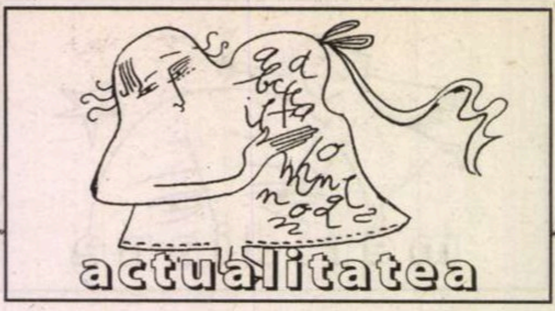
● Biblioteca Naţională a Braziliei a iniţiat un program care să ajute la cunoaşterea literaturii acestei ţări în străinătate. Ea publică în franceză şi engleză eşantioane din operele scriitorilor brazilieni, pentru ca editurile şi traducătorii străini să-şi facă o idee şi să aibă de unde alege. O astfel de culegere de fragmente din cărţi încă inedite în Franţa a fost publicată în franceză şi e disponibilă gratuit la Fundacao Biblioteca Nacional din Rio de Janeiro. Pot fi găsite aici texte de mari autori, precum Erico Verissimo, Lins do Rego sau Antonio Machado, dar şi mostre din scriitori populari, ca D. Trevisan sau F. Sabino.

Paul şi Gisèle

● În toamna aceasta, Circulo de Bellas Artes din Madrid a prezentat o expoziţie ce punea în paralel opera poetică a lui Paul Celan cu picturile soţiei sale, Gisèle Celan-Lestrange. Datorită profesorului de etică Francisco Jarauta, editorului francez al lui Celan, Bertrand Badiou şi lui Eric Celan, fiul cuplului, expoziţia a reunit pentru prima oară numeroase documente referitoare la ansamblul operelor celor doi artişti. Poeme, scrisori, cărţi, manuscrise, fotografii, tablouri şi gravuri au alcătuit un parcurs complet începînd din perioada anterioară venirii lui Paul Celan la Paris şi a întîlnirii cu Gisèle de Lestrange. Expoziţia a fost structurată pe maj multe teme: ideea de rezistenţă politică, rătăcirile şi călătoriile, sinuciderea lui Celan în aprilie 1970. Ultima temă, *Despărţiri,* a înfăţişat relaţiile dureroase dintre soţi, prin intermediul gravurilor Gisèlei.

Succesul volumelor de corespondenţă

● Paradoxal, în timp ce e-mail-ul şi SMS-ul cîştigă din ce în ce mai mult teren faţă de scrisoarea tradiţională, publicul se arată tot mai interesat de corespondenţa scriitorilor. În Franţa, de exemplu, *Lettres à sa fille* de Colette, volum apărut la Gallimard, precum şi *Lettres d'une vie* de George Sand s-au epuizat repede, ca şi corespondenţa schimbată de Simone de Beauvoir cu Jacques-Laurent Bost sau de Emile Zola cu mama copiilor săi, Jeanne Rozerot.



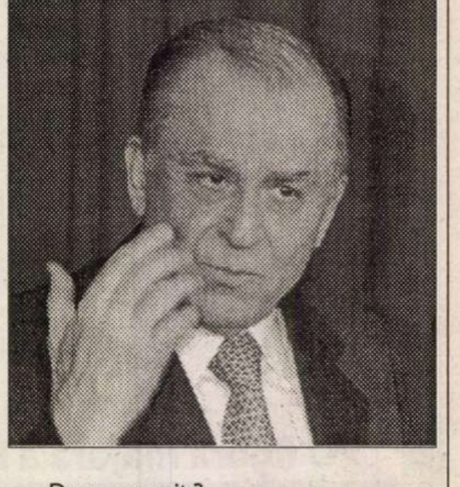
post-restant

de Constanța Buzea

„Un pas subtil/ Se-aruncă-n noapte/ Fără a ști/ Al lumii vuiet/ de zile ucigător/ crud,/ necunoscător,/ De taine/ Și de-alte lucruri/ care te fac să te bucuri…/ Și să cânți un cântec trist/ pe trotuarul gol aproape/ Unde se-ncăierau șoapte/ de temut, odinioară…/ Zeul a grăit din nou:/ Un nor alb, urmat de alții/ prevestește vremea rea/ din tine/ și din mulți alții…" (*Pe străzile din orașul tău*); „Se întâmpla deseori/ Ca marele făuritor/ Să aibă în foc,/ În grumazul cel din urmă,/ acea lehamite accidentală/ însă mult adevărată/ Printre entitățile oarbe/ Care se izbeau haotic/ Asemeni valului gigant/ de apă,/ Iar pe ochiul aproape mort/ Se plimbau nestingherite/ scârboșenii/ Fără de gust,/ Dar cu o aparte nuanță/ de bădărană dizgrație…" (*O senzație de greață*); „Demult ai văzut un soare/ Care în decembrie murea/ din senin,/ Iar șoaptele lui roșii/ Nu mai sunt/ Pentru că n-au fost,/ Ochiul o țintă are/ Către-acel punct al ierbii/ În care Universul și/ Timpul,/ Au încropit acea lume/ Din care tu nu ești/ Dar din care-ai fost/ Zeul firii celei dintâi,/ Stăpânul tuturor orgiilor/ Zămislitoare de comedii/ inedite dar raționale,/ din păcate…/ De la început, al tău nume/ n-a fost rostit/ Ci scris cu sânge de/ lebădă muribundă,/ Mamă a tuturor puilor/ Lumești,/ Și albi ca un suflet/ vechi -/ Da… un gând te bate/ Și te întreabă:/ Oare nu ești bătrân?" (*Minunatul zid al tăcerii*); „Un vânt roșu a vrut/ să te răpună/ Fără să te afle/ Și viteza mâinii stângi/ demult nu mai e…/ Însă nimeni nu mai plânge/ Acel cântec primordial/ din care suntem:/ Suntem vii?/ Oamenii?/ Dar Dumnezeu?/ Dumnezeu unde e?/ Și spinul trandafirului/ negru, pe loc răspunde:/ Tu ești Dumnezeu" (*Cea dintâi cugetare*). Recapitulând mesajul nostru către dvs., (autor al unei scrisori tulburătoare și al unor poeme asemenea, ce au fost obiectul bucuriei noastre două numere la rând) lucrurile, din punctul nostru de vedere, stau excelent în ceea ce vă privește. Senzația că v-am mai răspuns la post-restant, cu ceva timp în urmă, ne urmărește. Posibil să fi pierdut respectivul număr. Și atunci, era numai de bine. (*Vlad Drăgoi,* Codlea) 🖂 Posibil să vă fi scăpat două din vocalele verbului, dar și așa sună bine: „Tot ce ne *trebe*/ Sunt florile de cireș/ Am devenit strigăt înghețat/ Adesea când se arată luna/ Eu te văd depărtată/ Ca pe ultima stea căzătoare". Pastelul acesta face parte dintr-un ciclu intitulat *Toate gri,* și primul poate că este fragmentul cel mai frumos: „În afară de păsări și scoici/ Am spus îngerului/ El m-a certat arătându-mi statuile/ De piatră/ Și mi-a zis:/ Mai bine să nu te naști/ acum,/ Când cineva taie cărțile cerului/ Încercând focul". Urmează, fără să fie neapărat la rând, *Podul iugoslav,* piesă care poate convinge ușor pe oricine că aveți cu adevărat talent: „Tunurile începuseră să tacă,/ Iluzia se mai plimba./ Te-am prins de mână/ Privindu-ți moartea./ Cu două zile înainte,/ Bătea o toacă în cimitir,/ Semn că vin Paștele./ La un capăt de pod/ Se țineau de mâini prunci,/ Rostind ultima rugăciune./ Nu ai voie să spui./ Nu ai voie să știi/ Nu ai voie să întrebi,/ Parcă ar fi ziua din urmă". (*Lorin Cimponeriu,* Oravița) 🖂 Dacă intenția dvs. a fost și rămâne aceea de a publica în revista noastră *Unirea* și *Cântec pentru Hora Unirii,* vă facem cunoscut un lucru pe care colaboratorii noștri îl știu dintotdeauna. Nu publicăm poezii de acest gen, poezii de ocazie, chiar dacă cele scrise de dvs. cu cea mai curată bună credință au un aer sobru și cutremurat de sinceritate. Ne cerem iertare, și vă dorim cu drag sărbători fericite. (*Maria Chirtoacă,* Câmpulung-Argeș) 🖂 Credem că sunteți la primele încercări de versificație și de la bun început aveți deschidere spre respectarea formei celei frumoase. Fiecare poezie e o construcție care își demonstrează armonia, chiar dacă ușor romanțioasă, a sufletului tânăr și mult îndrăgostit: „Eu te privesc pe tine/ Că-n tine toate sunt:/ Și stelele din cer/ Și cele din pământ."(*Privește!*), sau „Clepsidra râde, face tumbe,/ Nisipul scrie-antologii/ Eu picur, picur către mâine/ Și te aștept și sper să vii" (*Așteptare*), sau „Și vrui măicuța-n brațe să mi-o strâng/ Să-i simt în piept al inimii ecou,/ Însă căzui din rai și începui să plâng,/ Udând al amintirilor tablou" (*Mama*), unde, sentimental și fraged, dați frâu liber perfectului simplu cu dezinvoltură și grație. (*Simion Prodan,* Tg. Jiu) 🖂 Încheiem acest an cu o scrisoare scurtă, către revistă „Dragă *Românie literară,* Îți propun această sărbătoare. Mă voi bucura împreună cu cititorii tăi – anonim." Scrisoarea e datată 13 nov., ora 7.30. Era într-o joi, când autorul a scris în zori de ziuă, un poem lung, intitulat frumos *Închiderea ochilor,* mai precis, între orele 4^{45}-16^{15}. Și, cum a sugerat de la început, se va bucura, anonim, împreună cu noi, care-i transcriem începutul. După ștampila poștei, autorul e din București: „Drum limpede am/ în necuprindere -/ Sticlă de geam/ jur-împrejur -/ O scăpare/ orice aprindere/ în vaste altare/ de aer și fum.// Drum limpede las/ fulgerat printre stele/ în necuprinderea/ fără popas -/ Bate o inimă/ clipei în prinderea/ pe firmament/ în ace de ceas.// Când arcul întins/ destinderii pradă/ va fi – ca steaua/ care s-a stins -/ A mea aprindere/ nevinovată/ Fără de urmă în necuprins!// Mai am o haină/ ce încă așteaptă/ să fluture – taină - în nevăzut,/ Când sufletul meu/ din lumea aceasta/ se va întoarce/ în neînceput// Și fără de capăt/ se va aprinde/ încă mai limpede/ ca în mintea de-acum,/ Mai am o haină/ care m-așteaptă/ să reiau drumul/ prin aer și fum…" (*Anonim,* cu voia dumneavoastră, București) ■

cronica tv

„Iliescu, nu uita, revocarea-i arma ta"...



Aflat în plin proces de reconciliere familială ardeleano-moldovenească, prietenul meu Haralampy m-a sunat la celular entuziasmat miercuri seara (15.12.2004) zicându-mi pe nerăsuflate:

-Mă, sunt într-o cabană la poala de nord-est a Munților Călimani; ninge cu niște fulgi cât obielele bunicului după ce s-a înscris în *pecere* pentru o baniță de mălai, iar în cabană e cald și bine; la televizor prind radio Chișinău și, când adie Austrul, văd și câte ceva de pe la televiziunile din București. Da' nu-i nici un bai… Cu soacră-mea nu mă mai cert, fiindcă nu mai am nimic de împărțit de când ea l-a luat pe socru-mi-o blestemând ceasul în care am cunoscut-o pe fiică-sa, iar eu porcul, conform proverbului sfânt-românesc: fiecare ia ce poate. Nevastă-mea *ștrincănește* fără întrerupere de douăzeci și șapte de ore, după ce i-am verificat cunoștințele istorico-literare pe bază de documentar *Discovery* privind viața și activitatea lui Ulise și a muierii lui, Penelopa… Așa că vă așteptăm aici, în mijlocul naturii, că avem de toate, minus Ion Il…

Se întrerupsese convorbirea tocmai când să pronunțe numele fostului președinte. Sigur că m-am supărat: hai, să fi fost numele lui Adrian Năstase care, oricum… Ale lui Marko Bela, sau Dan Voiculescu, care, după cum nu se prea strofocau să-și camufleze privirile tot mai chiorâșe spre PSD, se cam înțelegea din telejurnale și de pe la *talk-show*-uri adevăratele lor sentimente, dar chiar al ex-președintelui ? Lasă, mi-am zis cu optimism: mai văd un telejurnal, mai aud niște declarații belicos-inutile, mai un viol, o crimă, un furt și revine el, adică prietenul.

Și a fost seara zilei de 16 decembrie, ziua Timișoarei, ziua în care, în '89…

Sună telefonul. Ridic receptorul – Haralampy! Începe în loc de salut:

-Fratele *mieu,* auziși, mă, ce făcu dom' Iliescu ? Îl grațié pe Cozma… Bravo lui! Ai, văzut, ce strategie ? A moșmondit el ce a moșmondit, da' până la urmăăăă… Ehe, bade, ce ți-am ceterat eu că sângele comunistului de omenie apă nu se face? Ai văzut omenia ?

-Stai puțin, că nu…, încerc să-l întrerup.

-Nu, ce ? Nu mă mai întrerupe! Tu nu vezi la *teve* ce se petrece ? Degeaba zic ăștia care au făcut PSD-ul să fluiere în biserică după ce a pierdut alegerile, că Iliescu a fost așa și pe dincolo. Nu a fost. Uite: s-a ținut de cuvântul pe care și l-a dat, adică să-și elibereze ortacul cu care a făcut și a dres… Nici nu se putea treabă mai faină în ziua aniversării… Înseamnă că domnul președinte are un caracter de fier și alte metale, datorită căruia i se rupe de tot și de toate, mă! E un tip formidabil! Nimeni nu ar fi fost în stare de un așa gest. Iacă-tă: vin Sfintele sărbători de iarnă, colindători, clopoței etc., iar ortacul cu domiciliul la Rahova. Era drept, domnule ? Nu era. Omul, totuși, își probase vitejia aici, pe meleagurile străbune nu în Insula Paștelui mă-sii…

-Haralampy! țip, te-ai bolunzit, sau ai băut vinars de mătrăgună fabricat de soacră-ta după ce ai lăsat-o fără porc de Crăciun? Dar m-a auzit ?

-A, zice, acum văd și eu la *teve*-ul meu… Să nu mă întrerupi cu pălăvrăgelile tale… Ia uite, *fratre,* la televizor: uite-l pe dom' Iliescu, țuca-i-aș gurița lui de oltenițan fain ce e! Uite-l, mă ce responsabil și cinstit e! Sărac, da' cinstit, domnule! Uite-l cum se avântă ca să rămână în istorie măcar ca unul dintre cei mai mari gânditori de gafe din istoria trecută, prezentă și viitoare a *pesedismului* și chiar a patriei revocându-și după o zi propriul decret de grațiere... Extraordinar! Pssst! I-auzi ce zic unii: că e laș, că și-a bătut joc în ultimul hal de instituția prezidențială, că a murdărit-o, că… Ce oameni răi! Adică domnul ex-președinte nu avea voie să aibă măcar un prieten credincios, care l-a salvat de la...? Dacă există cineva care crede că i-a fost ușor să facă această gafă monumentală, e un… Auzi, bade: tu chiar crezi că e simplu, ca șef de stat, să dai azi un decret, iar mâine să-l revoci ? Eu îți repet, mă: trebuie să ai un caracter de comunist adevărat și o mentalitate pe care să o fi durut în *paișpte* – scuză-mă – de tot ce s-a întâmplat la Timișoara exact în urmă cu 15 ani… Eu, în orice caz, n-aș fi fost în stare și de aceea mă simt impresionat. Profund. Da', ți-am spus: socrii sunt plecați, iar nevastă-mea *ștrincănește,* așa că poți veni să sărbătorim înțelepciunea iliesciană.

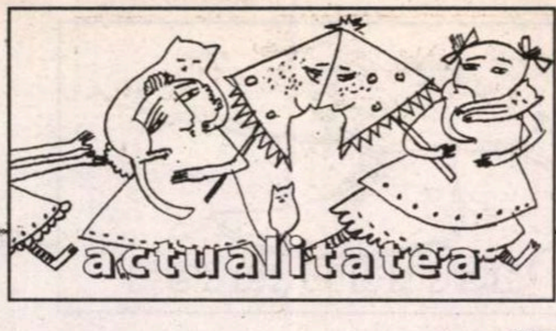
Pa!

Și mi-a trântit receptorul după ce mi-a recitat primele două versuri ale ultimului său poem:

Iliescu, nu uita,
Revocarea-i arma ta…
Uraaaa!

Minidicționar: Ștrincănit, a ștrincăni, v., *1)a croșeta; 2)a bulibăși lucrurile în stil iliescian la Cotroceni.*

Dumitru HURUBĂ



Comunicat de presă

București, 13 decembrie 2004

Jurnalist în Uniunea Europeană

Delegația Comisiei Europene în România și Asociația eRomania Gateway în parteneriat cu British Council România lansează proiectul *Jurnalist în Uniunea Europeană* finanțat de UNIUNEA EUROPEANĂ prin programul Phare de micro-proiecte - Fondul Europa. Proiectul își propune crearea unei *rețele informale de jurnaliști, români și străini,* specializați în problemele integrării europene, precum și creșterea nivelului de informare publică asupra impactului aderării României la Uniunea Europeană.

Grupul țintă al proiectului este reprezentat de 60 de jurnaliști din presa scrisă și audiovizuală locală din 10 județe ale țării (Bacău, Botoșani, Brașov, Cluj, Constanța, Galați, Hunedoara, Neamț, Sibiu, Suceava).

Principalele activități ce vor fi derulate în cadrul proiectului sunt:

- ● organizarea unui seminar de tip contact-making (ianuarie 2005);
- ● organizarea unui număr de șase videoconferințe tematice (februarie-iulie 2005);
- ● dezvoltarea unui site web dedicat și organizarea de forumuri și dezbateri online;
- ● organizarea unei vizite de studiu la instituțiile Comisiei Europene din Bruxelles (septembrie 2005)

Cei 60 de jurnaliști selectați în cadrul proiectului vor beneficia de activități de informare pe teme privind integrarea României în Uniunea Europeană, impactul acestui proces și felul în care a fost percepută experiența integrării în statele care au aderat în 2004. Prin intermediul celor șase videoconferințe ei vor fi puși în legătură directă cu experți și jurnaliști români și străini și vor fi încurajați să publice materiale care să explice problemele discutate în cadrul proiectului pe înțelesul publicului larg. Temele videoconferințelor sunt:

- ❖ *Concurență vs. Ajutoare de Stat*
- ❖ *Siguranța alimentară și standarde de calitate (cu trimitere și către protecția consumatorului)*
- ❖ *Sistemul de Subvenții în Agricultură*
- ❖ *Suveranitate Națională vs. Integrare Europeană*
- ❖ *Piața Muncii în UE și Fenomenul Migrației*
- ❖ *Protecția Mediului – Interesul Cetățeanului vs. Interesul Sectorului de Afaceri*

Discuțiile vor continua și online, în cadrul forumurilor tematice. La finalul proiectului, cei mai activi participanți (selectați de un comitet independent de experți) vor efectua o vizită de studiu la Bruxelles pentru a lua contact direct cu instituțiile Comisiei Europene și modul de lucru al acestora.

Termenul limită pentru înscrierea în program este 31 decembrie 2004. Detalii suplimentare și formulare de înscriere sunt disponibile la adresa www.europeanjournalist.ro. Persoană de contact: Miruna Cugler, Coordonator Rețea, tel./fax: 021 201 7154, GSM: 0722 312 256, e-mail: miruna@ro-gateway.org.

---

voci din public

Stimată redacție,

Am citit articolul intitulat „Crocofantul" apărut în *România literară* nr. 48/2004. Autorul lui, Valentin Olteanu, încearcă să lămurească etimologic termenul „crocofant", lansat de către Andrei Pleșu într-un dialog televizat, ca fiind obținut din îngemănarea a două cuvinte: Crocodil și Fante. Cred, mai întîi, pentru a defini o anumită tipologie umană specifică tranziției noastre, Andrei Pleșu a vrut să evite formularea cantemiriană, un pic obosită. Altminteri, mi se pare mai veridic colajul dintre crocodil și elefant. De altfel, acest, să-i zicem cuvînt-valiză, nu-i prea nou. El poate fi găsit și în cartea scriitoarei norvegiene Jostein Gaarder „Lumea Sofiei" (trad. rom. Mircea Ivănescu, București, Editura Univers 1997, p. 212) în împrejurări filosofice carteziene. Ori s-a gîndit dl Andrei Pleșu la o combinație mai interesantă, aceea dintre crocodil și sicofant? Oricum, verosimilă și hermeneutica propusă de Valentin Olteanu. La urma urmei „crocodilul" Iancu Pampon (*D'ale Carnavalului*) bate întotdeauna cu fantele.

Gabriel Funica,
Focșani

Editura A U L A

Roman

Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***119.000 lei***
Ioan Groșan			
	O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
	Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***59.000 lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000 lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***79.000 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***49.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***79.000 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000 lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***45.000 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***59.000 lei***
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p.	***30.000 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000 lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p.	***40.000 lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	***40.000 lei***
Liviu Mircea	**Evadare din propria mea umbră**	192p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

Proba libertății

Cine a zis că presa din România e liberă și nu prea? Că mass-media au fost hățuite și hărțuite economic de fosta Putere? Nici n-a apucat bine noul președinte al României să-și intre în atribuțiuni că presa acuzată de obediență față de PSD și de Adrian Năstase probează că ne-am înșelat. Posturile de televiziune se uită chiorîș la fostul partid de guvernămînt și îi dau pe întrecute bobîrnace lui Năstase. Iar Băsescu și Alianța DA nu fac destule declarații, la cît "spațiu" li se rezervă în emisiuni. Ziarele care pînă mai ieri dădeau de pămînt cu Băsescu își manifestă plenar, ca să zic așa, libertatea de a-l lua în brațe pe noul ales al patriei. Și cu cîtă artă fac asta. Nu pot trece, de pe o zi pe alta, de la atacul la beregată, cu dezvăluiri care mai de care mai apelpisite despre trecutul, prezentul și viitorul lui Băsescu, la pupături lipicioase, pe prima pagină. În libertatea lor, aceste publicații l-au lăsat mai întîi din brațe pe Adrian Năstase. Apoi au început să descopere că Băsescu nu e chiar personajul malefic despre care scriau cu cîteva zile în urmă. Ba că, de fapt, are și el meritele lui. Iar dacă ne gîndim mai bine, poate că Băsescu ăsta chiar merită să fie președintele României.

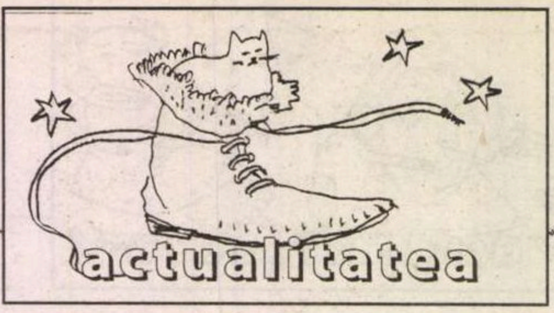
Pateticele pledoarii pentru continuitate și împotriva aventurierului Băsescu s-au metamorfozat în atacuri violente împotriva lui Adrian Năstase și a fostului președinte al României, pe motive de Miron Cozma, grațiatul o zi. Dar după cea mai lungă noapte a Parlamentului în care Năstase și Văcăroiu au devenit președinți peste cîte o Cameră, presarii care apucaseră să întoarcă parțial macazul și-au reamintit că, de fapt, Băsescu nu e chiar învingătorul despre care se vorbea cu o zi înainte. Iar Năstase n-a pierdut chiar totul. Așa că au mai pompat în imaginea acestuia, pentru a-l scoate drept perdantul care și-a revenit în Parlament. Năstase se întoarce! PSD controlează Parlamentul!

Analiști ai discursului de învestitură susținut de Băsescu au descoperit că noul președinte a trecut la limbajul oficial și nu mai are spontaneitatea cu care a cîștigat alegerile. Cu alte cuvinte, s-a terminat cu Băsescu cel care făcea promisiuni electorale. El a intrat în rolul solemnității prezidențiale, adică s-a înseriat în rîndul foștilor președinți ai României. Ceea ce, în realitate, nu e cazul. Băsescu a citit discursul său după ce a fost uns președinte, nu fiindcă i-ar fi dispărut brusc inspirația de a susține un discurs politic spontan, ci pentru a impune sau reimpune ideea că președintele României nu improvizează, ci are un discurs pregătit pentru momentul în care dobîndește această calificare. Citindu-și discursul, Băsescu a transmis astfel un mesaj că ideile lui de candidat la președenție, pe care le-a prezentat exclusiv oral în campanie, nu s-au schimbat după alegerea lui ca președinte.

Dar o parte a presei noastre libere și independente și-a reluat o parte dintre jocurile prin care se străduia să-l prezinte pe Adrian Năstase ca marele cîștigător al alegerilor.

În tot acest joc de-a presa independentă, foarte puțini au fost cei care au avut chef să vadă că voturile prin care Adrian Năstase a apucat președenția Camerei Deputaților sînt cele ale PRM-ului. Partidul care îl răsplătește pe Adrian Năstase pentru decorația pe care Ion Iliescu i-a acordat-o lui C.V. Tudor, ridicîndu-și astfel în cap pe mulți dintre cei pe care i-a decorat înainte. De dragul partidului, Ion Iliescu s-a lăsat umilit de returnarea decorațiilor, nici nu a dat-o la întors, cum a făcut cu grațierea lui Miron Cozma.

Presa noastră liberă îl acuză pe Ion Iliescu că și-a pierdut discernămîntul, dar nu sesizează că fostul președinte a preferat să-și sacrifice imaginea personală la despărțirea de Cotroceni pentru a scoate partidul din impas. Chiar dacă nu-l iubește pe Adrian Năstase, Ion Iliescu îi mai oferă acestuia o șansă, scoțîndu-l cîștigator din Parlament, dupa marea lui înfrîngere. Dar acum Adrian Năstase nu mai poate sufla nici în somn împotriva celui care l-a făcut cel mai puternic om din România, timp de patru ani. ■



Un discurs istoric

Nu, să nu cumva să se creadă că socotim astfel vreun discurs dintre acelea pe care le-au pronunțat oamenii noștri politici în abia încheiata confruntare electorală, de se va fi încheiat într-adevăr. Atât de tensionată și de spectaculară, în felul ei, această confruntare, dar și atât de precară sub raportul ideilor avansate, al manifestelor, al programelor.

Discursul considerat de Cronicar drept *istoric* aparține altcuiva decât unui politician. Îi aparține unui om pe care soarta l-a plasat, l-a înălțat mai bine zis, deasupra politicului. Nu în afara ci deasupra lui. Este vorba de Regele Mihai și de discursul pe care l-a rostit, la Palatul Cotroceni, cu ocazia aniversării celor 60 de ani câți au trecut de la actul de la 23 August 1944. Regele nu-i este numai unul dintre tot mai puținii contemporani în viață ci și principalul înfăptuitor.

Dar cine mai pune la noi preț pe astfel de lucruri? Luată cu atâtea altele, presa abia dacă a menționat discursul istoric al Regelui. Singură *Memoria*, „revista gândirii arestate", l-a reprodus în întregime și la loc de cinste (în nr. 47-48), nedezmințindu-și astfel, nici de această dată, numele și menirea.

Discursul Regelui Mihai, atât de altfel, stilistic vorbind, decât lemnoasa oratorie de prezidiu cu care fusesem obișnuiți la aniversări, impresionează prin demnitatea expresiei, prin conciziunea sugestivă și, în ce privește atitudinea, prin franchețe. Nimic aluziv, nimic ambiguu, nimic subînțeles în acest text care este, în multe privințe, și unul polemic. Poate întâi de toate unul polemic.

„Actul de la 23 August nu este nici pe departe singurul eveniment istoric falsificat în România. Dar este, cu siguranță, cel mai falsificat eveniment din istoria noastră".

Nu credem să le fi sunat prea plăcut această afirmație lipsită de ocoluri unora dintre auditorii de vază prezenți la Cotroceni, nedezbărați mental, pentru toată viața, de ideea rolului crucial jucat de comuniști la 23 august 1944.

Discursul nu evită calificările dure atunci când este cazul să fie respinse texele acelora care, mai întâi în emigrație iar după '89 și în țară, consideră că înlăturarea Mareșalului a fost o trădare și o greșeală, pentru că acesta ar fi putut negocia cu aliații o pace mai convenabilă pentru români și chiar i-ar fi putut opri pe sovietici la frontiere.

ochiul magic

MEMORIA
revista gândirii arestate
Editată de FUNDAȚIA CULTURALĂ MEMORIA
sub egida Uniunii Scriitorilor din România
47/48
Fondator BANU RĂDULESCU
NR. 2 - 3/2004
90.000 lei

Din sumar:
Lecția de istorie: 23 August 1944
Lupta Bisericii pentru supraviețuire
Închisori plutitoare
Dilema diasporei
Deportată în Siberia
Studenții descoperă închisoarea

„Am decis să acționez numai când a devenit clar că încercările noastre de a negocia cu aliații nu dădeau rezultate. Ideea că, în vara lui 1944, aliații ar fi fost pregătiți să accepte o pace negociată cu Antonescu, sau că Antonescu ar fi fost capabil să oprească Armata Roșie la frontierele noastre, pentru totdeauna, sunt inepții pe care numai oamenii care ignoră dinadins realitatea acelei perioade le pot susține".

Și mai departe, în aceeași linie logică de respingere a „inepțiilor", a stupidelor speculații contrafactuale deloc inocente, în fond:

„Totuși, poate cineva să spună că am fi avut o soartă mai bună dacă luptam pe fiecare stradă și în fiecare sat ca să sfârșim cu aceeași ocupație sovietică câteva luni mai târziu, dar cu câteva sute de mii de morți în plus? În acel moment am încercat să salvez cât mai multe vieți posibil".

Altă „ciudată critică" adresată actului de la 23 august: aceea că a adus comunismul în țara noastră.

„Soarta României nu a fost diferită, spune Regele, de cea a Poloniei și a Cehoslovaciei, care au fost de partea aliaților încă de la începutul celui de al Doilea Război Mondial, și totuși li s-a impus comunismul. Ungaria, de exemplu, care a luptat de partea naziștilor până la urmă, a avut o soartă similară. La fel Bulgaria, vecinul nostru din sud, care a încercat să rămână complet în afara războiului. Comunismul nu a venit în România din cauza a ceea ce s-a întâmplat acum exact șaizeci de ani. El a devenit inevitabil în momentul în care cei doi dictatori ai Europei, Hitler și Stalin, au început să sfâșie în bucăți continentul și când democrațiile lumii au decis că, în nobila bătălie pentru a învinge pe unul din monștri, trebuie să rămână în termeni prietenoși cu celălalt monstru".

Explicațiile, analiza evenimentelor, argumentarea hotărârii luate în momentul de cea mai mare cumpănă pentru țară își au rostul lor în discurs, conducând, toate, la acele enunțuri memorabile de la urmă, despre care nu este fără temei să spunem că rezumă un testament politic și moral:

„Niciodată de acum încolo, nici un lider român nu va mai trebui să se găsească în fața unor asemenea decizii, cum am fost eu în luna august, acum 60 de ani. Niciodată de acum încolo nu va mai trebui ca vreun lider român să învețe ce înseamnă ca soarta țării noastre să fie decisă în spatele scenei, în tratate secrete făcute fără să fim informați sau consultați. Mici sau mari, sărace sau bogate, statele Europei trebuie să învețe să se respecte între ele".

Astfel vorbește un Rege, răspunzător, fie că domnește sau nu, de soarta națiunii sale, evaluând trecutul și avertizând în privința viitorului. Să meditäm la spusele Regelui, printre altele și pentru că ne aflăm, nu-i așa?, în pragul „gloriosului" 30 decembrie republican, ziua cu adevărat nefastei aniversări.

Cronicar

Premiile Asociației Scriitorilor din București

Foto: Mihai Cucu

Vineri 17 decembrie 2004, în cadrul unei festivități desfășurate la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Asociației Scriitorilor din București pentru cărți apărute în anul 2003.

Juriul compus din Gabriel Dimisianu (președinte), Denisa Comănescu, Iolanda Malamen, Radu Lupan și Sebastian Ungureanu a decis să acorde următoarele premii:

POEZIE

Mihai Gălățanu - „Mormântul meu se sapă singur", Editura Vinea; *Radu Sergiu Ruba* - „Grația-Dizgrația", Editura Vinea. Un premiu de excelență i-a fost acordat lui *Ion Cocora* pentru volumul „Ar mai fi de trăit", Editura Vinea.

PROZĂ

Ștefan Agopian - „Fric", Editura Polirom; *Mirel Brateș* - „Israel fără frontiere", Editura Viitorul Românesc; *Radu Cosașu* - „Armata mea de cavalerie", Editura Fundației PRO.

PREMIUL PENTRU DRAMATURGIE „IOSIF NAGHIU"

Mircea M. Ionescu - „La Est de West", Editura Play.

TRADUCERI

Ion Acsan - „Poeme mistice ale Antichității", Editura Albatros; *Nicolae Iliescu* - „Fără speranță" de Nadejda Mandelstam, Editura Polirom.

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU

Dan.C. Mihăilescu - „București. Carte de bucăți", Editura Fundației PRO; *Alex Ștefănescu* - „Ceva care seamănă cu literatura", Editura Știința.

PREMIUL PENTRU EDIȚII CRITICE

Alexandru Condeescu - „Opere" de Virgil Mazilescu, Editura Muzeului Literaturii Române.

DEBUT

Lăcrămioara Berechet - „Mircea Eliade, ficțiunea inițiatică în proza scurtă" (critică), Editura Pontica; *Domnica Drumea* - „Crize" (poezie), Editura Vinea; *Mircea Naidin* - „Literatura Science Fiction (critică), Editura Fundației PRO; *Denisa Mirena Prișcu* - „Pufos și mecanic" (poezie), Editura Vinea.

Sponsorul unic al premiilor Asociației Scriitorilor din București: *Romexterra Bank*. Domnul Adrian Radu, președintele Romexterra Bank, a fost prezent la festivitatea de la Casa Vernescu.

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

48 pag. - 30.000 lei
La redacție: 20.000 lei

5948391040012 51

Biblioteca Județeană
MUREȘ